CARLO GOLDONI

E

VENEZIA NEL SECOLO XVIII

DI

FERDINANDO GALANTI

SECONDA IMPRESSIONE

PADOVA
FRATELLI SALMIN, EDITORI
1882

CARLO GOLDONI

E

VENEZIA NEL SECOLO XVIII

DI

FERDINANDO GALANTI

SECONDA IMPRESSIONE

PADOVA
FRATELLI SALMIN, EDITORI
1882

CARLO GOLDONI

CARLO GOLDONI

E

VENEZIA NEL SECOLO XVIII

DI

FERDINANDO GALANTI

SECONDA IMPRESSIONE

PADOVA
FRATELLI SALMIN, EDITORI
1882

Padova Lit. Ant. F. Zanzani Piaz. dei frutti 570.

DISEGNO DEL MONUMENTO CHE SI ERIGERA' IN VENEZIA

A

CARLO GOLDONI

La statua è opera dello scultore **A. Dal Zotto**, il piedistallo invenzione del prof. **P. Orefice**

CAPITOLO I.

Le *Memorie* del Goldoni — Il tempo e la critica — Fanciullezza del poeta — Primi tentativi comici ed aneddoti — Il palcoscenico — Il collegio Ghislieri — Lettere, viaggi, piccole vicende — L'arte e gl' impieghi burocratici — L'Avvocatura — L'almanacco del 1732 — Il Goldoni a venticinque anni.

Se vi fosse qualche scrittore al quale venisse « in mente di occuparsi di me, non per « altro fine che per molestarmi, egli per- « derebbe il suo tempo. »[1] Con queste parole Carlo Goldoni metteva fine alle sue *Memorie*. Da quasi novanta anni egli è morto, nè la mia parola lo può svegliare; ma se anche gliene giungesse l' eco non avrebbe a dolersene; io non prendo la penna per molestarlo e, trattando di lui, spero di non perdere il tempo; la mia speranza è modesta. E se il regno dei morti ha, per avventura, qualche misteriosa corrispondenza con quello dei vivi, prego lo spirito

del buon Goldoni a non turbarsi; egli d'altronde così pacifico, così saggio, così pronto alla celia, non ne avrebbe sgomento anche s'io facessi rivivere le censure mordaci di Carlo Gozzi, o riprendessi la frusta di Aristarco Scannabue.

Io non ho mai pensato a Carlo Goldoni, non ho mai letto, o veduto sulla scena, una delle sue commedie senza provare un sentimento particolare di affettuosa venerazione per lui; il suo nome io l'ho appreso ad amare come quello di un caro genio domestico e, mutate in me molte giovanili credenze, non è venuto meno il mio culto per lui. Oh se tutti i nostri Dei si trovassero così saldi sul loro piedistallo e così pieni di serenità! La sua immagine d'uomo e d'artista non ha nulla perduto durante il processo delle scrupolose mie ricerche; essa andò anzi acquistando pregio dal tempo, come certi quadri d'ottima scuola, che cogli anni, al dire dei pittori, prendono intonazione.

Vivo, fu segno da una parte di molte invidie e di censure implacate, dall'altra di forti simpatie e di ammirazione; morto, non ebbe che critici imparziali ed estimatori sinceri. I giudizi di Carlo Gozzi e del Baretti, per citare i suoi avversari più illustri, non ebbero il voto della posterità, la quale fece suo il detto di Voltaire e chiamò Goldoni *pittore della natura.* [1] Consoliamoci che se le offese della fortuna sono crudeli, non durano almeno immortali. La sorte, è vero, ha le sue ore d'impero ch'essa esercita con rigida

volontà, ma anch'ella è soggetta ad un giudice severo, il tempo. E il tempo raccoglie ne' suoi silenzii le accuse e le difese, le memorie delle virtù e delle colpe e pronunzia la sua solenne parola splendida di verità. Quest'atto di rivendicazione sovente tarda per lunghi anni e per secoli, ma giunge; e l'umanità ha il presentimento di codesta giustizia del tempo. Se così non fosse, lo spirito non reggerebbe talora all'urto delle avversità, nè si appellerebbe al futuro. Nè è vero che fra il passato e noi, tra noi e l'avvenire vi sia un abisso; il minuto si collega al minuto, l'ora all'ora, il secolo ai secoli; l'intimo loro legame è inavvertito, ma esiste; e le sventure e le gioje d'altri dì, perduta anche la salda impronta della storia, e sfumate in leggenda, ci commuovono arcanamente; il bello ed il vero mandano i loro riflessi alle più remote generazioni, e l'umanità, per ricambio, ama ed illustra gli uomini e i tempi perduti. È corso più che un secolo dacchè il Goldoni ha messo sulla scena la maggior parte delle sue commedie, ma egli ci pare ancora così pieno di freschezza come se fosse a noi contemporaneo. La vicenda dei tempi non ha alterato il profilo della sua figura, egli anche oggidì ci parla nei suoi dialoghi come persona viva.

Lunga e agitata fu la sua vita e tutte le sue vicende egli ha voluto raccogliere senza predilezione per le melanconiche o per le allegre; queste però abbondano perchè giocondo era l'animo suo e quindi anche le tristi si volgevano in liete, e la lacrima, che

pur qualche volta s'intravvede fra parola e parola, appena spunta, già si tramuta in sorriso.

Alle sue *Memorie* mancano alcune pagine che la vecchiaja ed i torbidi tempi gli hanno impedito di scrivere, e che sarebbero state tutt'altro che liete! Egli ha fatto la propria biografia così diffusamente, e con tanta imparzialità, che ad essa poco, in generale, si può aggiungere; però alcune parti, come quelle, ad esempio, delle sue lotte letterarie, ch'egli sfugge dal raccontare per l'indole sua pacifica, meritano d'essere illustrate. Inoltre se la parte narrativa è pressochè compiuta da lui stesso, rimane largo campo alla critica delle sue opere e del suo tempo.

La fanciullezza degli uomini grandi non è mai priva di qualche aneddoto curioso e, a chi ben la studia, apparisce in quel primo periodo l'adulto, l'uomo. L'ingegno e l'animo, sino dai primi anni, involontariamente si mostrano con certi segni caratteristici che col tempo si fanno più netti, più profondi e danno il disegno della persona con tutte le sue imperfezioni e i suoi pregi, parte dono della natura, parte dell'educazione e delle tante imperiose circostanze della vita.

La fanciullezza del Goldoni è piena di graziosi accidenti; il suo amore pel teatro è così vivo, profondo che si vede come la natura abbia proprio voluto fare di lui un autore comico. Essa gli era stata cortese di un temperamento sereno; gli aveva dato il brio, le rare qualità dell'acuta osservazione e del

buon gusto; muscoli e volontà di ferro, e gli aveva dato a patria Venezia, città varia di costume, originale, con abitanti pronti, arguti, allegri. Nessuno fu più veneziano del Goldoni pel vivo amore di patria, per lo spirito festevole, per la frase colorita e sensata, per la finezza dell'osservazione e pel rapido e sicuro giudizio sopra uomini e cose; tanto che trattando di lui sento necessario di parlare pur largamente di Venezia che gli diede non solo i natali, ma quella particolare originalità d'uomo e di scrittore. Ed egli è tale che, essendo vissuto in mezzo ad un grande movimento d'uomini, di fatti e d'idee, non può essere considerato a sè, come un genio solitario, ma accanto ad altre figure del suo tempo e studiato in quel particolare ambiente storico e artistico di Venezia, la quale fu la sua ispiratrice ed il teatro delle sue lotte e della sua gloria.

Il secolo era inclinato alla vita libera, allo spettacolo, pieno di ridicolezze, di grossi difetti, di caratteri buffi, di virtù tanto scolorite che non parevano più virtù; era un'età, voglio dire, che si prestava alla satira, al ridicolo, alla commedia. E il Goldoni fu spettatore di tutte le fasi del secolo, giacchè nacque nel 1707 e morì nel 1793. [3] Non basta; egli era nato in una famiglia che amava il teatro come il migliore dei passatempi. Suo nonno teneva in casa commedia ed opera, e nella sua villa trovavano ospitalità i musici e gli attori più rinomati; suo padre prendeva pure diletto alla commedia.

micie ed un berretto da notte, fa donazione delle altre sue robe, come se dovesse andarsene all'altro mondo, e, non visto, entra nella barca, si nasconde sotto prua e poi sbuca d'improvviso dal suo nascondiglio fra le risate della Compagnia, come un suggeritore che, imbizzarrito, inaspettatamente mettesse la testa fuori del suo bugigattolo a salutare il pubblico.

Con quanta grazia il Goldoni parla di questo suo viaggio e dei suoi compagni di ventura! « Dodici persone, egli dice, fra comici ed attrici, un suggeritore, un macchinista, un guardaroba, due nutrici, ragazze d'ogni età, cani, gatti, scimmie, pappagalli, uccelli, piccioni ed un agnello, pareva l'arca di Noè. » Goldoni nella barca coi comici ha fornito ad un pittore il soggetto di un quadro, e che cosa mai di più pittoresco e di più burlevole che una compagnia comica in viaggio?

Dopo quei tre giorni di baccano, il Goldoni provava pei comici un sentimento ch'era vera amicizia e, in modo particolare, un'attrazione potente verso le *servette*.

E i suoi studi? Il padre lo voleva persuadere a dedicarsi alla medicina e lo conduceva seco a visitare i malati, ma tastando il polso forse egli pensava alla *Finta ammalata* e, nelle anticamere, ai *Pettegolezzi*. Lo studio della medicina gli agitava i nervi; pativa delle giornate melanconiche: il suo stato non isfuggiva all'occhio amoroso dei parenti e, saputane la causa, fu convenuto che abbandonasse Ippocrate per seguire Giustiniano.

Egli lascia Chioggia, rivede Venezia da lui tanto amata e che gli ridesta «un senso di meraviglia.» La sua parola si colorisce ricordando la patria e diventa quasi lirica.

«Venezia è una città così straordinaria che non è possibile formarsene una giusta idea senza averla veduta; le carte, le piante, gli esemplari, le descrizioni non bastano; bisogna vederla. Tutte le città del mondo si rassomigliano più o meno; questa non ha somiglianza con alcuna. Ogni volta che io l'ho rivista dopo lunghe assenze, è stata per me una nuova sorpresa. A misura che si avanzava la mia età, che si aumentavano le mie cognizioni, o che aveva dei confronti da fare vi scoprivo nuove singolarità, nuove bellezze.» [8]

E parlando di Venezia non può tacere dei suoi teatri, ove il presentimento gli dice che raccoglierà applausi e, malgrado dell'ostinata avversione de' suoi nemici, sarà l'*autore di moda.* [9]

Nella sua breve dimora a Pavia, mentre aspettava di essere ammesso al collegio Ghislieri, leggeva commedie antiche e moderne e, con maggior piacere che pel passato, i poeti greci e latini e diceva fra sè:

«Vorrei poterli imitare nei loro piani, nel loro stile, nella loro precisione, ma non sarei contento se non giungessi a porre nelle mie produzioni maggior interesse, caratteri meglio espressi, più arte comica e scioglimento più felice. *Facile inventis addere.* Dobbiamo rispettare i grandi maestri che ci hanno spia-

nata la strada delle scienze e delle arti; ma ogni secolo ha il suo genio dominante ed ogni clima il suo gusto nazionale. » [10] Egli trovava che i greci e i romani avevano conosciuta la natura, e seguita da presso, ma senza *illusione* e *destrezza*; l'avevano ritratta troppo fedelmente, troppo realmente, senza movimento senza intreccio e chiaroscuro di caratteri. E si vede da questi suoi giudizi ch'egli mirava sino da quel momento a creare un teatro italiano che fosse ritratto di caratteri, di costumi e d'accidenti veri originali e briosi.

Rovistando nelle librerie trovava teatri inglesi, spagnuoli, francesi, ma non un teatro italiano. « Vi erano qua e là, egli dice, delle produzioni italiane di antica data, ma veruna raccolta, nessuna collezione che potesse far onore all'Italia. » [11]

Qual tipo comico non doveva essere il collegiale Goldoni tonsurato, vestito coll'eleganza degli abatini che giravano per le conversazioni! Panno d'Inghilterra, seta di Francia, ricami e guarnizioni con una specie di veste da camera senza maniche per sopraveste, ed una stola di velluto appesa alla spalla sinistra con l'arme Ghislieri ricamata in oro ed argento, sormontata dalla tiara pontificia con le chiavi di S. Pietro.

E in questo costume da maschera, che talora gli fu difesa dal bastone di qualche pio marito, che rispettava quei sacri emblemi, egli, approfittando della licenza, che non oserei chiamare libertà, del collegio, invece che recarsi all'Università si rimpiattava coi

compagni in qualche casa ove s'insegnava una morale *sui generis*.

Il suo brio naturale, il dialetto veneziano, e quella cert'aria d'improvvisatore che gli aveva data la natura lo rendevano il Beniamino di molte signore. Fra il collegio, ove tutte le malizie avevano ospitalità, non esclusa quella del giuoco d'azzardo, e le ore libere al di fuori, il giovine Goldoni aveva in breve letto e imparato molte pagine della vita, e quasi intero, il trattato *de arte amandi*.

Ritornato a Chioggia a godere delle vacanze, cercò con inquietudine le commedie del suo Cicognini, ma con molta meraviglia non ne trovò che una parte; suo fratello si era servito dell'altra per accartocciare i suoi ricci.

Pregato un giorno un vecchio amico di casa, un canonico, che gli portasse qualche commedia da leggere, il buon uomo gli recò la *Mandragora*. Il povero canonico, che non l'aveva mai letta, credeva che un autore decantato come classico non avesse potuto scrivere che cose, sotto ogni aspetto, esemplari. Il Goldoni la lesse d'un fiato e poi la rilesse per ben dieci volte! Non già lo stile libero e le scene indecenti lo avevano così invogliato di quel lavoro, no; egli era stato sedotto dal talento comico del grande fiorentino.

Il Goldoni avrebbe desiderato che gli autori italiani sulle tracce di quella commedia ne avessero scritte di oneste, e che caratteri tolti dalla natura

fossero subentrati agli intrighi romanzeschi. La *Mandragora* fu una maga, bella come Armida, che colle sue seduzioni lo incantò. Da quel punto egli « prese l'abitudine di osservare gli uomini da vicino e di non trascurare gli originali. »[12] E lo spirito d'osservazione divenne una delle sue doti più eminenti; *io m'interessava*, egli dice, all'*analisi del cuore umano.*[13]

Ritornato in collegio il Goldoni provò come la vita dello scapato abbia dei pericoli; la condotta licenziosa dei giovani aveva messo l'allarme nelle famiglie della città e non vi fu più casa che s'aprisse a riceverli. Il nostro capo ameno fu scelto dalla scolaresca a far le vendette di questa guerra dichiarata; egli aveva pensato di fare una commedia sul gusto di Aristofane, ma sentendo che gli mancavano le forze all'impresa compose un'*Atellana* e la intitolò il *Colosso.* La satira punse sul vivo e mise il campo a rumore. L'autore, denunciato dai suoi compagni, invidiosi del suo talento, fu, come un ribelle, espulso. Le prime sue glorie letterarie non lo consolarono. Che fare? Gli balenò un'idea; l'arte gliela suggerì; andare a Roma, diventar scolare del Gravina, l'*uomo più dotto nell'arte drammatica;* e in un momento di entusiasmo esclama: *Oh Dio! e s'ei prendesse affetto per me, come fece pel Metastasio! Non ho forse io pure, disposizione, talento, genio? Sì a Roma a Roma!*[14] Ma . . . e qui veniva un *ma*, molto serio, e i denari? Verranno; e intanto raccoglie le sue robe e si prepara a partire. Vi è però chi si prende l'incarico di mandarlo invece in famiglia.

L'immagine di Roma gli ridesta la frenesia; vuol fuggire, ma è costretto, ben custodito, di ritornare a Chioggia, e di *confessarsi* per viaggio, come un malfattore presso a morte, e riceve per penitenza di fare un'elemosina. Di che? — Del poco denaro che aveva; la penitenza lo sgomenta alquanto, ma vi si rassegna e riceve l'assoluzione.

Egli avrebbe voluto, soggiunge, come a commento del fatto, confessarsi ogni dì, ma... non aveva più denaro per far la penitenza!

Il figliuol prodigo fa ritorno in famiglia. Nel Friuli dove poi si reca con suo padre, studia il paese, e i costumi, e un po' di diritto civile e canonico; frequenta le prediche e ad ogni giorno ne riassume il soggetto in un sonetto; idea abbastanza comica, e a Pasqua ne pubblica trentasei; un quaresimale in rima. Ma trova pure il tempo di amoreggiare con una servetta, che lo deride piacevolmente e gli fa perdere delle notti nella strada e dieci zecchini in un regalo; la furba servetta gli avrà in seguito fornita l'idea della sua Corallina e della *Cameriera astuta.*

Visita Gorizia e la Carniola; un cliente di suo padre mette in ordine un teatrino di marionette e il Goldoni fa rappresentare da quelle teste di legno uno scherzo di Pier Giacomo Martelli, lo *Starnuto d' Ercole*, una *Bambocciata*, come l'autore la chiama.[15] Egli parla con molta stima del Martelli, benchè giudichi *follia* il nuovo genere di versi inventati dal poeta bolognese, e ch'egli stesso poi adoperò in molte delle sue com-

medie, malgrado della proscrizione alla quale erano stati condannati. Passato a Modena vi conobbe il grande Muratori ch'ei dice » *sarebbe stato cardinale se avesse sostenuto meno nei suoi scritti gl' interessi della Casa d' Este.*[16]

Lo spettacolo di un prete condannato alla berlina gli mette pel capo le immagini più paurose, gli scrupoli più sottili; bisbiglia preghiere, visita chiese e risolve di andar cappuccino! Suo padre, furbo, non lo avversa, anzi lo benedice. Carlo sente nell' animo una quiete che gli permette di far pranzo e cena in allegra compagnia di parenti e di amici e, per sorpresa, viene condotto alla commedia. Il pesce è preso all' amo; egli ritorna in sè, e *in capo a quindici giorni non si parla più di clausura.*[17] Il teatro gli aveva ridata la vita, e la coscienza di sè.

Il Goldoni aveva ventun'anno; disgustato di tutto, *il suo spirito non trovava altra risorsa che l' arte drammatica che amava sempre e alla quale si sarebbe dedicato se fosse stato padrone della sua volontà.*[18]

Ma se il suo spirito era rivolto all'arte, la necessità lo costringeva alle noje degli impieghi. Quale *Aggiunto Coadjutore* di un Cancelliere criminale, va a Chioggia ove studia tipi da commedia, costumanze e ridicoli accidenti che renderà poi immortali nelle *Baruffe chiozzotte.* Passa indi a Feltre. Fra la pratica criminale ed i capricci dell' arte fa all'amore con un' educanda, e quando è sul punto di stringere il contratto matrimoniale sa che la bella infedele si sposa

con un vecchio; che a lui però rimarrebbe la speranza che l'importuno marito morisse presto, e potrebbe quindi sposare la ricca vedovella.[19]

A Feltre trova una compagnia di comici diretta da Carlo Veronese che il Goldoni rivide trent'anni dopo a Parigi sotto le spoglie di Pantalone nella commedia italiana. Vi trova pure Florindo de' Maccheroni da lui conosciuto a Rimini, *che per esser vecchio non recitava se non da re nella tragedia, da padre nobile nella commedia.*[20] I re e i padri nobili pare che godessero, almeno allora, poca considerazione fra la democrazia dei comici.

Si formò il progetto di dare uno spettacolo privato di recitazione, e il Goldoni ebbe pieni poteri. Egli avrebbe preferito il genere comico, ma mancando le buone commedie, e non piacendogli le *arlecchinate*, scelse il genere tragico.

Si attenne al Metastasio, ch'era allora di moda, scelse la *Didone* e il *Serse*, distribuì le parti, ed una ne tenne per sè, benchè nelle rappresentazioni di cose gravi fosse un cattivo interprete, chè, neppur vecchio, non avrebbe potuto fare da padre nobile o da re; ma rimediò alla mala fama di attore tragico rappresentando due parti di carattere in due lavoretti da lui scritti, il *Buon Padre* e la *Cantatrice.*

Una bella Angelica consolava col suo amore il nostro poeta; la giovanetta assisteva alle recite, ma gelosa delle attrici piangeva anche quando la commedia invitava a ridere. « La povera ragazzina, scrive

con affetto il nostro buon Goldoni, mi amava teneramente e con piena fiducia; l'amava io pure con tutta l'anima e, posso dire, che questa sia la prima persona che veramente abbia amata.» [21]

E l'avrebbe fatta sua moglie, ma l'idea che una bellezza così delicata potesse in breve svanire lo persuase ad abbandonare il bel sogno. Era vera passione la sua? Egli stesso ne dà la risposta. «È vero che questo era ragionare troppo per un amante, ma o fosse virtù, o debolezza, o incostanza, lasciai Feltre senza sposarla.» [22]

A ventiquattr'anni perdette il padre e, mutate le sue condizioni economiche, si diede all'avvocatura. E la drammatica? «La mia costellazione, egli scrive, attraversa sempre i miei progetti. Talía mi aspettava al suo tempio; ella mi ci trasse per tortuosi sentieri facendomi provare pruni e spine prima di accordarmi qualche fiore.» [23] Ripiglia lo studio delle leggi per ottenere la laurea; la notte avanti la prova per il dottorato la passa vegliando ad un tavolo da giuoco; un professore è della partita; il povero candidato perde tutto il suo denaro; cattivo augurio! Si fa l'alba; la campana dell'Università suona; bisogna partire, e il Goldoni lascia il tavolo dove aveva perduto il tempo ed il denaro, s'indossa la toga e va. – Uno dei suoi contradditori lo investe con un *sillogismo in barbara, con citazioni di testi alla maggiore e alla minore*, egli si disvincola, difende le sue tesi e strappa l'applauso e *nemine penitus penitusque discrepante*, è proclamato dottore.

Viene il giorno in cui Goldoni deve esser presentato come avvocato al Palazzo. Eccolo in mezzo ai due compari a piè della scala dei Giganti *facendo per un'ora e mezzo tante riverenze e scontorcimenti che aveva rotto il dorso, e la parrucca era divenuta una giubba di leone.* [24]

Fra i pronostici e le chiacchiere dei curiosi arriva alla sala del Maggior Consiglio e, non veduto, osserva gli altri meditando sui doveri della toga e sulle noje della nuova professione; gli balenava forse in mente il suo *Avvocato Veneziano.* E mentre se ne sta lì raccolto e pensoso una donna misteriosa, conosciuta come *Barabba,* una protettrice dei giovani avvocati, che sollecitava processi in Corte, *una figlia del Palazzo,* la quale offriva affari rovinati da difendere, gli si avvicina e avvia con lui un dialogo curioso che il poeta ci ha riferito con molto brio.

L'onestà del Goldoni non si lascia sedurre e l'incognita lo saluta dicendogli: « Addio Signore; siate sempre saggio, siate sempre onorato e ve ne troverete bene. » [25]

Nei momenti di noja e di solitudine si divertiva a calcolare quale poteva essere il guadagno di un bravo avvocato; la cifra ideale era lusinghiera, ma in realtà quale era il suo bilancio attivo? Egli ce lo dice: « Non veniva a casa mia altro che qualche curioso per investigarmi, o qualche pericoloso cavillatore, nulladimeno li ascoltava pazientemente, dava loro i miei pareri, non stavo coll'orologio alla mano, li tenevo

quanto volevano, li accompagnava fino alla porta, ma nessuno dava. » [26] Quante volte intercalando lo studio di una massima di giurisprudenza con la favola d'un intrigo d'amore avrà conchiuso che le mobili figure di Rosaura e di Beatrice, e persino di Pantalone e di Florindo, erano più degne di rispetto che quelle dei gravi togati; e quante volte avrà commentate le leggi colla viva frase teatrale, colla sua arguzia! Il povero avvocato, in mancanza di clienti, stava in compagnia de' suoi pensieri e almanaccando sulla fortuna ideò un almanacco, ch'ebbe cortese accoglienza, intitolato: *L'esperienza del passato. Astrologo dell'avvenire. Almanacco critico per l'anno 1732.* L'operetta era piena di presagi, ed ogni presagio poteva fornire il tema d'una commedia. [27]

I ricchi non pensano, in generale, che al presente, i miseri al passato e all'avvenire; che lo spirito umano si conforti; la povertà aguzzando il nostro intelletto, affinando il nostro sentimento, ci rende talora mezzo profeti e ci fa bandire, se non da un tripode, come le antiche pitonesse, almeno dalle pagine di un almanacco i responsi sulla sorte del mondo.

Che cosa aveva fatto il Goldoni in questi venticinque anni di vita? Nulla di grande, nulla di serio; ma in mezzo ad una singolare varietà di accidenti curiosi, di leggerezze e di tentativi si argomenta che egli aveva in sè qualche cosa di prepotente.

Il periodo di questi venticinque anni, se non desta in noi una grande ammirazione pel suo genio non

ancora spiegato, c'interessa vivamente per quell'intenso amore dell'arte, per quel sentimento di onestà che traspira in ogni atto della sua vita. Bambino, adolescente, giovane, collegiale, studente di legge, coadiutore, avvocato, presso a prender moglie, non ha che una idea, il teatro. L'arte consola le melanconie del nostro poeta e ne raddoppia le gioie; essa ne calma lo spirito e lo fa sperare.

Nelle sue *Memorie* non vi sono rimpianti; uno solo ve n'è, quando egli abbandona l'Italia; ma il suo non è lamento d'anima fiacca, è voce d'uomo offeso. I rimpianti sulla gloria negata, sul genio incompreso, sono talora espressione d'una crudele ingiustizia che il tempo sa correggere, ma più spesso sono lamenti d'anime deboli, quando non sono figure rettoriche.

CAPITOLO II.

L'Amalasunta — *Belisario* — Vicende tragi-comiche — *Intermezzi* e perditempi artistici e amorosi — *Don Giovanni o il Dissoluto* — Genova e Nicoletta Conio — Drammi, tragedie, buffonerie *dell'arte*. — La Riforma del teatro. *Momolo Cortesan* — *Il Prodigo* — Antonio Sacchi e la Compagnia Medebac — Statistica applicata all' arte — Accuse e difese — Il Goldoni a quarant'anni.

Il bisogno incalzava il povero Goldoni; la professione di avvocato gli era scarsa di quattrini; i guadagni che offriva in Italia la Commedia erano miseri, più larghi quelli dell'*Opera;* e con questa mira compose una tragedia lirica *l'Amalasunta*. Un progetto fallito di matrimonio lo consigliò a lasciare Venezia portando con sè, a conforto dell'animo turbato, *l'Amalasunta*, il suo *tesoro*. A Vicenza presentò al conte Parmenione Trissino, discendente dall'autore della *Sofonisba*, cultore dell'arte drammatica, la sua tragedia,

che fu letta freddamente. Il Trissino le consigliò a dedicarsi alla Commedia!

A Verona cercò di Scipione Maffei, l'autore della *Merope;* ma non gli fu dato vederlo. A Brescia lesse ad una brigata la sua *Amalasunta* che fu applaudita, ma con reticenze e consigli; e poi qual peso poteva avere il voto di alcuni dilettanti di lettere, e dopo un buon pranzo?

Il Goldoni, in fatto, non accettò i consigli a lui dati. Andò a Bergamo, la patria d'Arlecchino, *guardando per ogni dove se ravvisava qualche idea di questo personaggio comico;* non incontrò però mai *nè quei visi neri, nè quegli occhi piccoli, nè quei vestiti di quattro colori, che fanno ridere.* [1] A Bergamo trovò cara accoglienza; il suo nome v'era conosciuto; l'Almanacco del 1732 era stato letto e commentato, la sua fama d'astrologo lo aveva preceduto. Si recò a Milano per contender agli autori tragici l'onore del coturno, ma sicuro che non avrebbe avuto vittoria che *calzando il socco.* [2]

Correva la stagione di carnevale; vi era Opera a Milano; il Goldoni conosceva Caffariello e il direttore e il compositore dei balli e la moglie di lui, prima ballerina. In casa di questa, ad una scelta adunanza cominciò a leggere la sua *Amalasunta*, ma Caffariello rideva della regina dei Goti e il riso, come lo sbadiglio, è contagioso; un *vecchio castrato, il quale cantava nei cori,* voleva ridotto il numero dei personaggi; un altro ripassava al cembalo la sua parte coprendo la voce del poeta. La lettura fu sospesa e il conte Prata,

uno dei direttori degli spettacoli, trasse il buon Goldoni in uno stanzino, ove questi gli diede lettura del suo dramma. Il giudizio dell'ascoltatore fu gentile, ma non incoraggiante. Le parole del conte Prata volevano dire: Vi ammiro, ma siete fuori di strada. Il Goldoni, con quel suo spirito tranquillo e giusto, conobbe che il suo interlocutore aveva ragione; che il Trissino a Vicenza gli aveva detta la verità; che i commensali di Brescia gliela avevano confermata e che lui solo *aveva torto.* [3] Che cosa fare in questo frangente? Ritornato a casa, umiliato, ma non avvilito, ricusa da cena e, fatto accendere il fuoco, si pone a rileggere qua e là alcuni versi; li trova belli, maledice le regole, gli attori, i maestri di musica e i decoratori e nell'impeto getta la povera *Amalasunta* alle fiamme e assiste a sangue freddo a quell'*Auto da fè.* Ma se il suo spirito aveva fatto un sacrifizio, doveva sostenerne uno anche il corpo? No; ordina da cena e trova nel vino, e poi nel sonno, l'oblío. - Il melodramma se ne era ito; ma da questa disgrazia gliene venne un bene, giacchè gli fu offerto dal Ministro residente, impietosito della sua sorte, il posto di Gentiluomo di camera.

Il nuovo ufficio non gl'impedisce di adorare, come pel passato, la sua vecchia amica, l'arte; ed egli va in cerca di chi la coltiva. Gentiluomo di camera non isdegna di visitare un ciarlatano, Buonafede Vitali, nominato l'*Anonimo*, già gesuita, medico, professore, oratore, enciclopedico, che arringava il popolo e dis-

cuteva in pubblico, attorniato dalle quattro maschere della Commedia italiana e che teneva a sue spese una Compagnia di commedianti.

Egli combina che la Compagnia prenda stanza nel teatro; fa amicizia col Rubini, famoso Pantalone, assiste ad ogni sera alle recite e compone un *Intermezzo teatrale* per due voci, il *Gondolier veneziano*, che è applaudito. Era questa la prima opera di genere comico da lui composta e che fu pubblicata nel quarto volume dell'edizione Pasquali di Venezia.

Per sei giorni consecutivi si annunziava intanto il *Belisario*, di un anonimo; la folla fu straordinaria; ma che detestabile spettacolo! Giustiniano, dice il Goldoni, era un imbecille, Teodora una cortigiana e Belisario un predicatore. Compariva sulla scena privo d'occhi. Arlecchino era il conduttore del cieco e per mostrare la sua compassione verso lo sventurato gli dava dei colpi di pistolese per farlo camminare.

Il pubblico fece giustizia di questo capolavoro. Il poeta indignato rimproverava i comici, i quali lo avevano messo al punto di scrivere un Belisario e promise di rivendicare la memoria del povero generale di Giustiniano e di comporre per Venezia un *Belisario coi fiocchi!* [4]

In pochi giorni il primo atto era finito. A Milano la vita del Goldoni trascorreva beata; guadagnava, scriveva, amoreggiava, e mangiava con un appetito milanese. Ma tutte queste delizie furono turbate dalla guerra chiamata di Don Carlo (1733) nella quale Sar-

degna, Francia e Spagna avevano stretta alleanza contro l'Austria.

Il Goldoni mutò, col suo Ministro, di sede e passato a Crema ripigliò in seguito il *Belisario;* ma una visita importuna di un'antica sua bella, e una notte passata al giuoco, gli fecero perdere la confidenza del Ministro e lo costrinsero a lasciare il suo ufficio. Viaggiando per Brescia avvia discorso con un abate, suo compagno di viaggio, sul *Belisario* e gliene dà lettura. Ma cinque malandrini, per nulla commossi dalle sciagure del povero cieco, intimano ai due viaggiatori di far loro consegna di quanto possedono. Detto, fatto; essi rimangono privi del denaro, dell'orologio, dei bauli e potevano dire con Francesca da Rimini :

« Quel giorno più non vi leggemmo avante. »

Goldoni scappa attraverso i campi salvando il suo *Belisario*, come Camoens i *Lusiadi*. Ad un buon curato di Pusterlengo, che lo ricovera, parla, più che del pericolo corso e della guerra, del suo dramma. Chi avvicinava il Goldoni in quel tempo doveva subire la pena di ascoltare il suo *Belisario;* nè potè schivarsene il curato, il quale per accrescere al suo ospite l'uditorio chiamò tre abati suoi amici, la sua Perpetua, ed un agente. Il Goldoni avrebbe desiderato presente tutto il villaggio; e il piccolo pubblico ascoltò ed applaudì colle sue dodici mani; fu un'ovazione in famiglia.

Goldoni passa a Verona; va all'Arena, e rivede il comico Casali, colui che lo aveva incoraggiato a

scrivere il *Belisario*. Sale sul palco scenico ad abbracciare l'amico e mentre s'indugia a discorrere si cambia la scena ed ei rimane allo scoperto. Il pubblico ride e fischia; egli scappa dicendo fra sè: «cattivo augurio per uno scrittore!» Ai comici legge il suo *Belisario*, che è applaudito e ch'essi vogliono recitare. Mette intanto sulle scene l'intermezzo scritto a Feltre, la *Cantatrice*, e ne compone un altro, la *Pupilla*, scherzo preso dalla vita privata del direttore della Compagnia, e con lui si reca a Venezia e rivede la sua *ammirabile e straordinaria* città con gioja.

È presentato al Nobiluomo Grimani, «l'uomo più garbato del mondo, che non aveva quell'incomoda alterezza, che fa torto ai grandi, mentre umilia gl'inferiori. Illustre per nascita, stimato pei suoi talenti, aveva solo bisogno d'essere amato e la sua dolcezza gli cattivava tutti gli animi.» [5]

Fece molte promesse al Goldoni e per incoraggiarlo gli diè a sperare che, essendo lui il proprietario anche del teatro di S. Giovanni Grisostomo, e impresario della Grand'Opera, gli avrebbe dato modo di scrivere e di guadagnare. In questo frattempo il Goldoni diede fine ad una tragedia intitolata *Rosmonda*, tratta da un cattivo romanzo del seicento, e compose un nuovo *Intermezzo*, *la Birba*, modellato sul tipo «dei saltimbanchi della Piazza S. Marco dei quali aveva bene studiato il linguaggio, le ridicolezze, le caricature e le furberie.» [6] «I tratti comici, egli aggiunge, da me impiegati negli *Intermezzi* erano semi ch'io

gettava nel mio campo per raccogliere un giorno frutti maturi e piacevoli.» [7]

Il *Belisario* fu recitato la sera del 24 Novembre 1734 a Verona. L'esito fu straordinario; gli attori commossi ridevano e piangevano.

Non vi era allora l'uso in Italia di chiamare l'autore sul palco scenico per applaudirlo, ma quando il primo amoroso si presentò per annunziare la recita del dì vegnente, com'era costume, il pubblico gridò ad una voce: *questa! questa! questa!*, che continuò ad essere rappresentata fino al 14 Dicembre.

Il Goldoni però fece così poco conto di questo lavoro, che non lo pubblicò nemmeno nella sua Raccolta. Anche a Venezia piacque e lo si trovò ben superiore alle farse e alle solite puerilità dei comici e se ne traeva buon presagio per la futura riforma del teatro italiano.

Il Goldoni non s'illudeva; il suo giudizio su questa tragicommedia è franco: «I miei eroi, egli dice, erano uomini e non semidei; le loro passioni avevano il grado di nobiltà conveniente al loro posto, ma facevano comparire l'umanità, quale appunto la conosciamo, non portando i di lei vizj e virtù ad un eccesso immaginario. Il mio stile non era elegante e la mia versificazione non ha mai dato nel sublime; ecco appunto ciò che abbisognava per ricondurre una volta alla ragione un pubblico assuefatto all'iperbole, alle antitesi, ed al ridicolo del gigantesco e dei romanzi.[8]» È la vera critica del buon senso.

La rappresentazione della *Rosmonda,* 17 Gennajo 1735, ebbe minor successo; però si sostenne per parecchie sere. La *Pupilla* e la *Birba* sono due Intermezzi scritti in quel tempo per accontentare il gusto del pubblico. L'anno comico finiva nel carnevale e riprincipiava in Ottobre. Nei quindici giorni della fiera dell'*Ascensione* vi era però in Venezia grande Opera e qualche volta ve n'erano due, ma soltanto per venti rappresentazioni.

Il nobiluomo Grimani, attenendo la sua promessa, gli diede incarico di far delle varianti al Dramma di Apostolo Zeno e del Pariati, la *Griselda.* Il maestro che doveva porla in musica era il prete Vivaldi, il quale recitando l'Uffizio, fra un versetto e l'altro, parlava di *ariette* e di *prime donne.* Il Goldoni fu il suo poeta, e l'opera riuscì a meraviglia.

A Padova ridusse in versi una tragedia, la *Griselda* dello stesso Pariati, introducendovi qualche nuovo personaggio ed un episodio, ma essendogli poi stata attribuita come tutta sua, la rifiutò solennemente.

Colla Compagnia comica del Grimani passò ad Udine; egli desiderava di far qualche cosa di *straordinario;* combinò un divertimento diviso in tre parti. « La prima consisteva in una assemblea letteraria; tutti gli attori all'alzar del sipario si trovavano a sedere e distribuiti sul palco scenico in vestito da città. Il direttore dava principio con un discorso sulla commedia e sui doveri dei comici e terminava col fare al pubblico un complimento. Gli attori e le attrici re-

citavano, uno per volta, delle strofe, dei sonetti, dei madrigali analoghi alle qualità del loro impiego, unitamente a parecchi versi che si dicevano dalle quattro maschere, a viso scoperto, nelle favelle dei diversi personaggi che rappresentavano.»

«La seconda parte consisteva in una commedia di un solo Atto, a braccia, nel quale procuravo di far nascere delle situazioni interessanti per i nuovi attori. La terza poi conteneva un'opera comica in tre atti ed in versi, intitolata *la Fondazione di Venezia.*» [16]

Questo genere di rappresentazione piacque al pubblico, ma artisticamente non era da lodarsi. Il direttore della Compagnia guadagnò e il Goldoni che, oltre un qualche lucro e gli applausi, aveva le simpatie d'una attrice, la Ferramonti, n'era lieto; ma poco durò la sua contentezza; l'attrice morì e il poeta, afflitto per tanta sventura, annojato dalle gelosie delle altre comiche, lasciò Udine e ripartì per Venezia.

I consigli della madre non lo distolsero dall'arte, ed ella stessa, vedendo quanto fosse l'amore di lui pel teatro, non se ne dolse.

L'Assemblea letteraria piacque anche a Venezia. Le avventure galanti del poeta colle comiche si alternavano collo studio. Madama Passalacqua lo pigliava all'amo delle sue civetterie e il buon Goldoni, benchè la dicesse *magra, con gli occhi verdi, pallida, impiastrata di liscio, una fisonomia ingrata, una voce falsa, monotona negli atti*, pure aveva finito coll'amarla, lo che

non impediva che Madama, la quale aveva mostrato di volersi uccidere per lui, non prediligesse il comico Vitalba, e che in duetto amoroso non ridesse a cena del lontano poeta, e che il poeta, alla sua volta, non celiasse di loro e della propria bonomia. Egli volle però vendicarsi della brutta infedele e lo fece con molto garbo.

Leggendo *il Convitato di Pietra* di Tommaso Corneille, e di Molière pensò di far su questo soggetto un componimento, benchè lo detestasse. Dicevano i comici, *o per burla o per ignoranza, che l'autore del Convitato di Pietra aveva fatto un tacito patto col diavolo perchè lo sostenesse,*" e ciò probabilmente pel buon successo che questa fiaba aveva sempre avuto sui teatri di Spagna e di Francia. Il Goldoni intitolò il suo lavoro *Don Giovanni, o il Dissoluto* e piacque; il diavolo aveva mantenuto il misterioso suo patto.

La commedia non aveva maschere e per accondiscendere al desiderio del pubblico e arricchirla di una parte comica, il poeta v'introdusse un episodio, quello del suo amore colla Passalacqua, e la comica dovette, suo malgrado, recitare la propria satira fra le risa del pubblico, che aveva intravveduto la verità *sotto il velame delli versi strani.* Non ostante l'esito felice, *il Don Giovanni* fu dall'autore rifiutato per la stampa, come *il Belisario,* giacchè non era del nuovo genere che il Goldoni erasi proposto; ma essendo stato pubblicato con errori e mutilazioni in Bologna, acconsentì di metterlo, corretto, nella collezione delle sue opere.

Imer, il direttore della Compagnia, gli offerse di partire insieme per Genova e Firenze, e il Goldoni accettò. A Genova il nostro poeta ebbe due guadagni, uno al lotto e l'altro di pigliar moglie, Nicoletta Conio, e fu questa per lui una vera fortuna. Non lo dice lui stesso? «Sposai una giovane savia, onesta, graziosa, che mi indennizzò di tutte le male azioni fattemi dalle donne e mi riconciliò col bel sesso.» [12]

Il Goldoni chiude il libro dello scapato e comincia quello del buon marito. Anche le sue idee di artista si fanno più serie; il suo ingegno si rafforza; e passa la vita fra il teatro e la famiglia. L'arte non ha una rivale nella sua sposa, ma un'alleata, perocchè la virtù della sua donna gli accresce vigore e illumina di una luce pura e tranquilla il suo pensiero; essa è la *Moglie saggia* che si è unita all'*Avventuriere onorato*. Nell'operosità della vita ella gli è daccanto a tenerne viva la lena, ad alimentarne la speranza; nelle veglie incerte, affannate la sua parola e la sua immagine lo rinfrancano e gli danno spesso il modo per uscir bene dall'imbarazzo; nelle sconfitte ella è al suo fianco e come un manipolo fresco, pronto, viene col suo sorriso e col suo affetto a proteggerlo nella ritirata e a fargli sperare nuove vittorie. Il Goldoni accanto alla sua Nicoletta esclama: «Eccomi il più contento, il più felice uomo del mondo.» Guarito dal vajuolo ripete: «Quanto pianse al capezzale del mio letto la povera mia moglie! Ella era la mia consolazione e lo è sempre stata.» [13]

Egli non segue Imer a Firenze, ma viene a Venezia colla sposa, che è giudicata dai suoi parenti amabile e buona e vicino a lei e alla madre ritorna all'idillio. «Era un insieme di famiglia da innamorare; vi regnava la pace, ed ero il più felice uomo del mondo.» [14]

E la luna di miele pare che pel nostro poeta sia stata più lunga del solito, giacchè dice: «Il primo anno di matrimonio mi aveva tenuto occupato in maniera che non avevo avuto tempo di mettere insieme verun lavoro comico.» [15]

Perchè mai il Goldoni, che cercava da per tutto argomenti di commedia, non ne ha scritta una sulla *luna di miele?*

Si recitò in quel tempo *il Rinaldo di Montalbano*, tragicommedia di cinque Atti, in versi, vecchio e cattivo soggetto, come dice lo stesso autore, quanto *il Belisario ed il Convitato di pietra.*

Egli nobilitò il protagonista dandogli figura e parole più proprie di un cavaliere; abolì le buffonerie dello scudiere Arlecchino, che pel passato difendeva il castello del suo signore e sbaragliava i nemici a colpi *di pignatte e di pentole rotte.* L'esito fu buono, nulla più; anche questo lavoro era stato dall'autore rifiutato, ma gli editori di Torino, a suo dispetto, lo introdussero nella Raccolta.

Gli umori tragici del nostro poeta non avevano fatto ancora il loro corso, ed ecco ch'egli pone sulla scena *Enrico Re di Sicilia*, soggetto preso dal *Matri-*

monio per vendetta, novella inserita nel romanzo del *Gil-Blas;* ma il pubblico non se ne commosse; e il lavoro passò senza lagrime e senza applausi. Questo insuccesso lo fa pensare al proverbio «che tutto il male non vien per nuocere.» La fortuna lo ajuta; la Compagnia per la quale scriveva si trasforma; la Passalacqua se ne va, e il Vitalba, per amore e per forza, la segue; la Bastona, madre, lascia posto alla figlia attrice eccellente; vi è guadagno di età e di valore; entrano il Pantalone Golinetti, il Lombardi, valente, e finalmente il famoso Arlecchino Sacchi, chiamato il *Truffaldino*, in compagnia colla moglie.

Il Goldoni è messo alla prova; egli lo sente, ed è turbato dai dubbii che accompagnano sempre il vero artista, ma non lo coglie lo scoraggiamento. La forza che ha in sè lo rinfranca e lo spinge a tentare; la riforma immaginata, accarezzata, amata, gli apparisce con tutte le seduzioni e con tutte le persuasioni della verità. Ha il presentimento che l'ora di rinnovare sia venuta e con quel tatto ch'era tutto suo, e con quella coscienza d'uomo onesto che sempre lo accompagnò, studia, medita, assaggia. La sua idea è matura e sta per diventare un fatto.

La parola del Goldoni prorompe schietta, sicura. «Eccomi, egli scrive, eccomi nella migliore situazione; adesso sì che posso dar lo scatto alla mia immaginazione: abbastanza ho lavorato sopra temi rancidi, ora bisogna creare, conviene inventare. Ho tra mano attori che promettono molto; ma per impiegarli util-

mente è necessario rifarsi dallo studiarli; ciascuno ha il suo carattere naturale, e se l'autore ne assegna al comico uno che sia appunto analogo al proprio la riuscita è sicura. Su via, ecco forse il momento di tentar quella riforma alla quale mirava da sì lungo tempo. Sì, bisogna maneggiare soggetti di carattere; sono essi la sorgente della buona commedia; da questi appunto cominciò la sua carriera il gran Molière e felicemente giunse a quel grado di perfezione dagli antichi solamente indicatoci e non eguagliato ancor dai moderni.» [16]

Ecco un programma netto, fermo, logico.

Il Goldoni cominciò subito a metterlo in atto. Egli si diede a studiare gli attori, il loro ingegno, le loro attitudini non solo sulla scena, ma nelle conversazioni e si determinò a scrivere una commedia pel Pantalone Golinetti; e fu, *Momolo Cortesan*. [17] Egli aveva studiato gli effetti del contrasto e se ne valse in questa commedia; accanto al buon *Cortesan* pose un maligno che è smascherato per quello che è. Arlecchino fa la solita parte del servitore; però qui non è l'antico stordito delle vecchie commedie, ma uno scioperato che vive a spalle della propria sorella. La commedia piacque e il Goldoni n'era contento perchè vedeva i *suoi compatriotti retrocedere dall'antico gusto della farsa ed aveva avanti gli occhi l'annunziata riforma.* [18] La commedia non era in dialogo scritto; tranne la parte dell'attore principale, il resto era lasciato, dietro una traccia, all'estro degli attori; non era che un primo

assalto *alla commedia dell'arte,* un primo passo alla riforma, e lo si scorge evidente nella traccia stessa più diffusa e determinata, e più ancora nell'idea della vera commedia di carattere che ispirava questo suo lavoro. E non si accusi l'autore di timidezza; guai, forse, se fosse stato precipitoso; egli dice le ragioni di questo suo imperfetto tentativo. «Era per me impossibile riformar tutto in una volta senza irritare gli amatori della commedia nazionale; aspettavo dunque il momento favorevole per attaccarli di fronte con più vigore e sicurezza.[19]

Egli aveva accettato l'incarico di scrivere un dramma per musica in occasione della famosa fiera dell'Ascensione. Il Galuppi, detto il Buranello, celebre ai suoi tempi, ne doveva essere il maestro; il nostro poeta ricordandosi dell'*Amalasunta* pendeva incerto sulla bontà del suo nuovo lavoro e per avere un giudizio competente si rivolse ad Apostolo Zeno. Il nuovo dramma era: *Gustavo Vasa.* Ma quale non fu la meraviglia del Goldoni quando il suo giudice stringendogli la mano gli disse: «Molto bene, questo è un dramma veramente a proposito per la fiera dell'Ascensione!» Il Goldoni capì che il suo *Gustavo Vasa* era un lavoro d'occasione chiassosa, un lavoro di effetto, ma non d'arte. Lo Zeno impedì ch'egli facesse sul *Gustavo Vasa* la vendetta già consumata sull'*Amalasunta.* - Venne la fiera dell'Ascensione; la musica, gli attori, i balli piacquero; ma pel povero dramma, silenzio generale. L'autore dietro la cortina diceva

fra sè: «Non è questa la mia professione: avrò la rivincita nella mia prima commedia.» [20]

E la nuova commedia non tardò a comparire. Il Goldoni cercò il suo soggetto fra i tipi ridicoli che aveva dinanzi a sè, e si curò più della parte comica che dello scopo morale. Scelse il *Prodigo*, ma non già coll'intenzione di porre dinanzi agli occhi del pubblico l'esempio di un uomo che scialacqua tutto il suo e rovina sè e la famiglia e prepara a sè e ad altri una tragica fine, ma quel *Prodigo* invece che, coi suoi atti sventati, disperde parte del proprio avere e si fa burlare dal prossimo. I modelli non gli mancavano in quel tempo di spensieratezza e di facili dispendii; ne aveva in città, ne aveva nelle campagne e, più che altrove, sulle rive del Brenta, famose per le splendide ville dei patrizii e pel lieto vivere.

Lo studio del contrasto apparisce in questa commedia come nell' altra *Momolo Cortesan*. Accanto al *Prodigo*, buono, aperto sta il malizioso, l' ingannatore. La nuova commedia fu recitata per venti sere, ma, dice il poeta, «i personaggi da maschera si lagnavano fortemente di me, perchè non dava loro occupazione, anzi contribuivo alla loro rovina e molti dilettanti e protettori li sostenevano.» [21]

Il Rinnovatore rimane un po' perplesso; vede i pericoli della situazione; si arresta per un momento, anzi ritorna un passo indietro e scrive la commedia a soggetto: *Le trentadue disgrazie d'Arlecchino*. Le dis-

grazie del nostro poeta non erano in minor numero di quelle del povero servo e, prima di tutte, di dover scrivere per un pubblico che non aveva la coltura per comprenderlo.

Il celebre Sacchi sostenne la parte dell'Arlecchino e il trionfo fu, sgraziatamente, completo; dico sgraziatamente, perchè ritardò la riforma della buona commedia e confermò quanto fosse pervertito il gusto del pubblico. Tutti gli amatori delle commedie dell'arte salutarono il Goldoni con viva gioja, assai più che pel *Momolo Cortesan* e pel *Prodigo*. La pareva davvero una burla al poeta, un'insidia del pregiudizio contro il buon senso.

Il Goldoni, fra il disgustato e il contento, approfittò dell'occasione e, per farsi amici gli attori e gli spettatori, compose allora un'altra stramberia, e poi da lì a quindici giorni presentò una nuova commedia dello stesso stampo, non oserei dire dello stesso tipo, una commedia anzi più imbrogliata e scipita; il titolo ne dice abbastanza: « *La notte critica o I cento e quattro avvenimenti della medesima notte.* Gli attori vinsero abilmente tutte le difficoltà di quel comico imbroglio, fecero apparire, se non verosimili, mirabili i cento e quattro accidenti di quella notte singolare e il pubblico applaudì poeta e comici con vera frenesia.

Il Goldoni, motteggiato a Pisa per la sua *Notte critica*, che aveva fatto esclamare a qualcuno: *Dio mi guardi dal mal di denti, e dai Cento quattro accidenti*, ritorna, per poco, agli antichi amori tragici; ma il suo

libretto, *Oronte Re degli Sciti*, mentre frutta applausi al Buranello, che lo avea posto in musica, non procaccia, neppure una magra lode al poeta. Egli n' ebbe però la rivincita colla commedia *la Bancarotta*, recitata nel 1740, per la maggior parte scritta.

Il Goldoni era stato consigliato da un sentimento morale a denunciare con questo lavoro al pubblico le arti di uno che abusa dell' altrui buona fede; era un argomento della giornata. Tipi di mercanti ingannatori egli poteva trovarne a Venezia città commerciale, e allora in decadenza, girando le strade, entrando in ogni bottega di caffè; ma appunto perchè la sua commedia feriva gente d'affari potente, appunto perchè pubblicava sulla scena i segreti raggiri del banco, egli mostrò coraggio ed ebbe occulti avversarii; ma la voce dello scrittore trovò un'eco nell'animo del pubblico onesto, così che la commedia fu applaudita.

Carlo Goldoni diventa Console di Genova a Venezia, ma in mezzo ai suoi servitori gallonati, al suo appartamento signorile, e ai suoi affari, resta sempre un capo ameno. E come prima era stato avvocato senza clienti, così poi divenne Console senza stipendio; era proprio un *finto principe;* ma avvocato o console, era sempre poeta. Per una bella *Servetta* fiorentina, e le servette erano la sua delizia, scrisse *la Donna di garbo*, nella quale Madama Baccherini aveva modo di mostrare, sotto diversi caratteri, la sua abilità. « *Io*, dice, *lavorava per la sua gloria, ella dissipava il mio*

malumore.» [22] Ma la graziosa servetta morì prima di farsi apprezzare come donna di garbo, e, per altri sventurati accidenti, la commedia non potè essere rappresentata che quattr' anni dopo.

In questo frattempo egli compose il dramma *Statira* pel teatro S. Gio. Grisostomo di Venezia; l'esito fu buono, ma basta ricordarlo per esattezza cronologica, non più. Lasciò Venezia colla moglie ai 15 Settembre 1741, melanconico e pensoso; a Bologna, come il solito, eccolo in corrispondenza con commedianti e richiesto dalla sua città di una commedia, senza donne e per un collegio di Gesuiti, piglia argomento da una brutta burla della quale era stato vittima e scrive *l'Impostore*, ponendo in commedia sè stesso, ch'era il povero gabbato; *à quelque chose malheur est bon.* Da Bologna va a Rimini per richiedere le sue rendite al Duca di Modena lì accampato cogli spagnuoli, ma gli si risponde .... che le sue commedie mettevano buon umore; fu un pagamento da commedia, a parole. Nulla fa di notevole in questo tempo pel teatro, giacchè non si può mettere in conto una commediola tolta da una vecchia rappresentazione francese, *Arlecchino imperatore nella luna.* Il suo lutto per la morte della Baccherini era intanto finito, ed una nuova servetta, e per giunta sua *comare,* gli fece dimenticare ben presto

«La noja e il mal della passata via.»

Le avventure si succedono. Da Rimini va a Pesaro, poi ritorna a Rimini in mezzo a cento pericoli;

perde le sue robe e le ricupera; un raggio di sole finalmente risplende sopra tante sue miserie e con pochi versi posti in musica, raggruzzola inaspettatamente zecchini, doppie di Spagna e quadrupli di Portogallo, che lo mettono in grado di visitare la Toscana e di trarre dal linguaggio vivo di quella regione, novità, arguzie, colore per le sue nuove commedie.

Quattro mesi si ferma a Firenze e tre anni a Pisa. *Il suo genio comico si era affievolito, però non estinto,* [23] e se non si spiegava in qualche lavoro teatrale, scattava di quando in quando nelle piccole vicende della vita, come allorchè finse d'improvvisare in un'adunanza di Arcadi un sonetto da lui composto anni prima e che gli valse ammirazione, amicizie e clientele, tanto che, detto addio alla commedia, si consecrò al Foro, guadagnando quello che non gli aveva mai dato il teatro. Ma il diavolo, e questa volta fu proprio il diavolo, venne a tentarlo; e il Goldoni lasciatosi pigliare all'esca, permise che una Compagnia comica facesse rivivere quella sciagurata commedia a soggetto: *I cento quattro accidenti successi nella stessa notte*, che compromise la sua fama di scrittore e gli strappò il fiero proponimento di non mettere più in carta una scena! Ma i giuramenti degli artisti sono come quelli degli innamorati, i quali alla prima occasione sono felici di mostrarsi spergiuri.

Se il Goldoni si fosse mantenuto fermo nel suo proposito la sua borsa si sarebbe probabilmente riempita, giacchè le liti fioccavano sul suo tavolo; ma

l'arte sarebbe rimasta povera ed orba. Un altro diavolo tentatore gli parla, anzi a dire esatto gli scrive, e lo scuote, lo alletta, lo tira alla perdizione; lo spirito tentatore veste l'abito rattoppato d'Arlecchino; ed è il bravo Sacchi, che da Venezia gli manda il soggetto del *Servitore dei due padroni*. Di giorno il Goldoni faceva l'uomo grave, disputava di diritto civile e criminale e guadagnava quattrini, di notte patteggiava col diavolo e scriveva per Arlecchino. Il felice successo di questa commedia lo mette di buon umore e non ricordandosi più del famoso non *bis in idem*, ricade e scrive il *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*. Da Roma intanto riceve il diploma d'Arcade e il battesimo di *Polisseno Fegeo*. Ma l'Arcadia non lo salva da Arlecchino; egli era proprio sbattuto fra Scilla e Cariddi e fu una vera fortuna, se pur sacrificando il suo talento a tutti due, non rimase sommerso.

Il suo affetto d'autore non lo illude però al punto da credere di avere scritto una buona commedia; egli dice che qualche scena era fatta da un autore, ma che l'insieme era l'opera d'uno *scolare*; e qui il suo giudizio è molto imparziale. Egli aveva cercato l'interesse, l'effetto e aveva raggiunto il suo scopo; e questa povera bagatella lo fece conoscere, oltre che in molta parte d'Italia, in Francia; anzi si può dire, cosa singolare, che fu Arlecchino, il quale gli offerse ospitalità a Parigi, che lo fece conoscere alla buona società e, senza molta anticamera, gli aperse le sale della Corte.

Il Goldoni voleva abolire le maschere, ma queste pare, che per dispetto, avessero congiurato contro lui. Prima era stato Arlecchino, ora Pantalone. Il Darbes, che nella Compagnia Medebac sosteneva questa parte, gli strappa la promessa d'una commedia e anche colle condizioni che fosse per *parte giovine e senza maschera,* e, per di più, tenendo a modello una vecchia commedia dell'arte intitolata, *Pantalon paroncin.* Il Darbes, come un antico paladino, giura di vincere tutti i Pantaloni viventi, anzi non solo i vivi, ma i morti, come il bravo Garelli. In tre settimane la nuova commedia *Tonin bela grazia* è pronta; ma più che per questo lavoro, invero di poco merito, va ricordato codesto punto della vita del Goldoni, perchè tale commedia lo pose in corrispondenza col capo-comico Medebac, il quale se esercitò durezze tiranniche contro il povero poeta, gli diede però occasione di abbandonare l'avvocatura per la scena e di mostrare se le sue idee di riforma erano utopie di visionario, o vive realtà degne di gloria.

L'incontro fra Goldoni e Medebac avvenne in Pisa, quando il nostro autore vi si recò per consegnare al Darbes la commedia promessa. Il Medebac e la bella sua moglie prodigarono al Goldoni tutte le cure che un capo-comico ed una bella comica possono usare ad un poeta che farà loro incassar dei quattrini. Per quella sera, invece d'una commedia dell'arte già annunziata, fu allestita *la Griselda* del Goldoni, e madama Medebac vi spese tutta la sua bellezza e la sua

bravura per farla applaudire. - Il dì appresso, replica di civetterie da parte dei conjugi Medebac e recita della *Donna di garbo*, che, come notai, il Goldoni aveva scritta per la servetta Baccherini morta senza averla rappresentata. La Medebac si mostrò una vera donna di garbo; Goldoni aveva per questa commedia le sue predilezioni, e certamente era la migliore, quella che più d'ogni altra si avvicinava alla commedia di carattere da lui vagheggiata.

La Donna di garbo non si può dire tuttavia una bella commedia e, cominciando dal titolo, ha non pochi difetti. Il titolo, benchè il Goldoni lo difenda, dovrebbe assere piuttosto: *la Donna astuta*, o forse *la Donna lusinghiera*. - *Donna di garbo* equivale a donna di spirito, e suona, più che rimprovero, elogio; ma nessuna donna onesta vorrebbe essere la Rosaura di quella commedia. E Rosaura dice giustamente alla fine che quello di *Donna di garbo* fu un titolo usurpato e non meritato.

Errare humanum est, ma quale donna vorrebbe contare fra le sue avventure di essere stata l'amante di uno studente e, tradita da questo, di aver cercato colle arti più sottili di rendersi amica la famiglia dell'uomo infedele? E si può chiamare donna di garbo una che fa la superstiziosa coi superstiziosi, che favorisce gli amori segreti d'una giovinetta e finisce a lusingare la senile imbecillità del padre del suo amante? Una donna che diverrebbe sposa di questo vecchio, se l'arrivo del figlio non scoprisse ogni cosa,

e che poi, lieta che la sua malizia abbia raggiunto lo scopo, sposa il giovine Florindo?

Ma non è soltanto il titolo che va fatto segno alla critica. Il soggetto stesso ha poca verità; vi è nell'intreccio del romanzesco e un fondo drammatico che stuona col carattere comico di Rosaura e coi varii accidenti dell'azione. D'altronde i caratteri dei due giovani amanti, lasciando altre osservazioni, non sono moralmente belli. Rosaura non riesce a far sua la famiglia di Florindo colla virtù, ma coi piccoli stratagemmi; non è la coscienza che la guida e le dà vittoria, ma la capricciosa fortuna.

Florindo è uno scapestrato che inganna una fanciulla e l'abbandona e la fa sua sposa per una combinazione affatto comica, cioè di trovarla in casa propria, padrona della casa, e di tutti di casa, amante e fidanzata del padre; e la sposa non per riabilitarla, non per ammenda del proprio errore, ma perchè tutti lo spingono a dire di sì, e... a finir bene la commedia. Dopo la recita della *Donna di garbo* per indurre il Goldoni a darsi tutto al teatro non ci voleva che un ultimo assalto del Medebac. Questo furbacchione, che Goldoni nella sua bonarietà chiamerebbe forse *uomo di garbo*, propone al nostro poeta di prendere a fitto, per cinque o sei anni, uno dei teatri di Venezia se egli acconsente di lavorare per la sua Compagnia. Il poeta, disgustato anche di Pisa e dell'avvocatura, accetta (1746). Il Medebac, con certa cavalleria, piglia le composizioni del Goldoni senza

sottoporle a disamina e le paga, senza attenderne l'esito.

Le riflessioni del nostro poeta sulla sorte degli ingegni in Italia hanno un fondo di tristezza; egli mostra come l'arte non offrisse speranza di lucro; e come tutte le sue dolcezze fossero riposte nella gloria. « Alcune volte, dice, mi vien la tentazione di riguardarmi come un vero fenomeno; mi son dato in braccio senza riflessione al genio comico che mi ha sempre a sè trascinato, e ho perduto tre o quattro volte le occasioni più felici per migliorare la mia sorte; sempre son ricaduto nelle stesse reti, ma non me ne pento; avrei forse trovato per tutto maggior comodità, ma minor soddisfazione. » [24]

Nobili parole che fanno fede del suo amore irresistibile per l'arte alla quale consacrò l'ingegno e sacrificò la vita. Anche l'arte ha i suoi eroismi!

A Mantova, com'era d'intesa, si trovò col Medebac e gli consegnò due commedie, poi a Modena una terza e finalmente in Venezia (Luglio 1747), espose le sue novità. « Era questo il paese, egli scrive, ove avea gettato i fondamenti del Teatro italiano, ed era appunto là dove dovevo lavorare per la costruzione del mio nuovo edifizio. Non avevo da combatter rivali, avevo però da superare dei pregiudizii. » [25] Ma i rivali sarebbero presto sorti; i difensori del pregiudizio, quando questo fosse stato attaccato, si sarebbero mostrati.

Carlo Goldoni arriva nella sua Venezia, nella città del suo cuore; non è più avvocato, ma autore comico; è agli stipendii del Medebac. La prima nuova commedia, *Tognetto o Tonino bela grazia,* applaudita alle prove dai comici, è fischiata in teatro e compromette la sua fama e quella del Pantalone Darbes.

In ogni battaglia perduta il vinto impreca al tradimento; in ogni morte naturale il torto non è di chi muore, ma del medico; in ogni commedia fischiata l'autore quasi sempre proclama il proprio genio e accusa il pubblico di non averlo compreso. Ma non è così del Goldoni. Il suo *Tognetto,* anche se fischiato, per non contraddire almeno al suo nomignolo grazioso, non fa le smorfie, e si ritira a meditare sui propri peccati.

L'autore non si ostina a difendere la sua commedia; riconosce anzi che il pubblico ha ragione e si apparecchia alla rivincita. V'erano però motivi a scusa del suo insuccesso. Da quattr'anni egli non scriveva pel teatro, ed era in mezzo a dispiaceri ed imbarazzi, ma accetta il giudizio in pace e, da uomo prudente, scrive *l'Uomo prudente.*

Il Darbes ha modo in questa commedia di presentarsi al pubblico con la maschera e di commuoverlo. La rappresentazione era patetica; si trattava di un avvelenamento e la povera vittima doveva essere Pantalone, ma una cagna, che fa da *Deus ex machina,* morta per aver mangiata la zuppa avvelenata del buon vecchio, fra gli spasimi dell'agonia svela

l'arcano! Pantalone, l'uomo prudente, contento di aver salvata la pancia per altre zuppe, impedisce che i rei sieno colpiti; fa comparire un'altra cagna, smentisce le prove, fa da oratore e si rende amici i suoi insidiatori.

Non è questa fra le migliori commedie del Goldoni; la parte flebile le dà un tuono drammatico, oratorio, ma fu accolta con plauso. Visto che il veleno aveva commosso le viscere dei suoi concittadini, il poeta ne appresta un'altra dose nei *Due Gemelli veneziani*. Lo stesso autore ha riconosciuto però che questi mezzucci non erano proprii della buona commedia e che la recidiva nel peccato poteva dargli la fama di poeta avvelenatore e la pena dei fischi. Ma il pubblico gli fu invece largo di lodi. Il veleno però dei *Due Gemelli* ebbe un effetto diverso da quello dell'*Uomo prudente*. Zanetto muore, nè vi è una cagna, o un cane, che lo salvi; cede tragicamente al fato; ma il povero gonzo, il quale trangugia la bevanda che lo spedisce all'altro mondo, non fa piangere sull'immatura sua fine.

Il Goldoni, ch'era un attento osservatore, aveva trovato in Darbes delle attitudini particolari, quasi due caratteri compenetrati in uno, e i *Due Gemelli*, da lui rappresentati, riflettevano appunto queste due speciali qualità, per cui l'effetto non poteva essere più spiccato, più comico. Egli era sulla scena secondo la volontà del poeta, e spiritoso e balordo.

Ma facciamo una requisitoria al nostro poeta; e, come avvocato, non gli mancherà una pronta difesa.

La vera riforma del Goldoni quando comincia? Nel 1748 quand'egli pone sulla scena a Venezia la sua *Vedova scaltra;* le altre commedie di carattere scritte in precedenza, non sono che tentativi; e avesse almeno insistito in quei tentativi, e, scelto un genere, si fosse sempre tenuto a quello; a ragione o a torto, egli avrebbe mostrato che la sua idea era irremovibile o diventata una specie di fede.

Ma fino al 1748, vale a dire sino ai suoi quarant'anni, quale giudizio possiamo formarci di un autore, che tenta tutti i generi e li tenta nello stesso tempo? Ecco in fatti una tabella dei suoi lavori, la quale mette allo scoperto le sue incertezze, nascoste da tante belle frasi e da tante dichiarazioni!

Tragedie, tragi-commedie intermezzi e drammi per musica.

Amalasunta — *Belisario* — *Rosmonda* — *Griselda* — *Il Convitato di Pietra, o Don Giovanni Tenorio il Dissoluto* — *Rinaldo di Montalbano* — *Enrico Re di Sicilia* — *La Pupilla* — *La Birba* — *Il Gondolier veneziano* — *La Cantatrice* — *Gustavo Vasa* — *Oronte Re degli Sciti* — *Statira.*

Commedie di carattere o di semi-carattere.

Momolo cortesan, ovvero *L'Uomo di mondo* — *Il Prodigo* — *La Bancarotta* — *L'Impostore* (senza donne) — *La Donna di garbo* — *Il Buon padre* — *Tonin bela grazia* -- *L'uomo prudente* — *I due Gemelli Veneziani.*

COMMEDIE A SOGGETTO CON MASCHERE.

Le trentadue disgrazie di Arlecchino — *La Notte critica o i cento quattro accidenti della medesima notte* — *Il Figlio d' Arlecchino perduto e ritrovato* — *Arlecchino servo di due padroni* — *Arlecchino imperatore nella luna* - antica rappresentazione francese rifatta col titolo: *Il Mondo della luna.*

FUORI DI CATEGORIA.

La Fondazione di Venezia — *L'Assemblea letteraria* con le quattro maschere — e qualche altra che l' autore, come prole illegittima, non ha battezzata o riconosciuta.

La produzione prevalente, per parlare un linguaggio economico che corrisponda alla tabellina statistica, è quella della tragedia, della tragi-commedia e del libretto per musica. Vengono solo nel secondo posto le commedie di carattere o meglio di semi-carattere. E le ho chiamate di *semi-carattere*, notisi bene, perchè se in esse vi è pure qualche tipo particolare studiato sul vero, tuttavia o questo è mascherato, o si trova accanto alle maschere. Tutte anzi queste commedie hanno le maschere. E se l' azione e lo stile si accostano al vero, la commedia è pure scritta, sebbene contra il genio dell' autore, per le maschere. Lo stesso Goldoni nei cenni di prefazione alla *Vedova scaltra* dice che questa è la sua *seconda* commedia di carattere «sendo la prima *la Donna di garbo*, e che tutte e due sentono ancora non poco del cattivo teatro.»

Il Goldoni era un riformatore che infilava una via per poi ritirarsene; che si cacciava per un'altra, per indi ricalcare le proprie orme; che correva quindi per una terza per metter poi capo alla prima. E qual concetto aveva dell'arte, e di sè quando pigliava a prestito vecchi soggetti, roba smessa, e, dandovi su pennellate come un bianchino, tentava di ripresentarli al pubblico come novità e non isdegnava di togliere persino dalle scene francesi le favole più insulse, come quelle d'Arlecchino, e di raccomodarle per la scena italiana? - Forse colle sue commedie a soggetto non si era sviato dalla via larga, diritta e non aveva posto il piede in un laberinto? Applaudito come compositore di commedie dell'arte, non gli fu più difficile strappare poi l'applauso come autore di commedie di carattere? Ed egli stesso non aveva contribuito a mettere con codesti lavori in onore le commedie a soggetto? E non era questa una prova che egli non si sentiva sicuro della sua riforma? Non dimostrava egli coi suoi tentennamenti fra il tragico ed il comico, fra la commedia a soggetto e la scritta, fra quelle di carattere e d'intreccio, ch'egli era

« Com'uom che va, nè sa dove riesca? »

E più che genio non era il suo un puntiglio, un capriccio? La sua riforma forse non fu più effetto del caso e della fortuna che del suo deliberato proposito? E, ammettendo pure tutte le attenuanti, non si deve conchiudere ch'egli fu un ingegno oscillante, uno spirito debole?

Ma il Goldoni potrebbe rispondere a quest' atto d' accusa: Che se la sua vera riforma fu segnata dalla commedia *la Vedova scaltra*, le mosse le aveva prese ben prima, cioè sino dall' altra, *l' Uomo di mondo*, benchè di questa non avesse scritta che la parte dell' attore principale; che lo stesso titolo indicava nettamente il genere; che il tentativo non fu isolato, ma seguito e ajutato da altri come *il Prodigo*, *la Donna di garbo*, *la Bancarotta*, *l' Impostore*, *l' uomo prudente*, commedie tendenti alla riforma; che l' idea di cotesto genere l' ebbe quasi istintivamente, giacchè a dieci anni si era così innamorato della *Mandragora* del Machiavelli, che la lesse e rilesse per ben dieci volte; ch' egli studiava l' animo e le tendenze degli attori, e degli uomini e cercava persino di distribuire le parti a seconda della corrispondenza che correva fra l' attore e il personaggio della commedia; che in ogni periodo della sua vita, come risulta dalle sue *Memorie*, si trova ferma e ripetuta codesta idea di voler ad ogni costo mettere in onore la commedia di carattere; e che egli venerava sopra tutti Molière per essersi appunto innalzato sugli altri in codesto genere di commedia.

Egli potrebbe rispondere: che scrisse qualche dramma per musica, perchè talora le circostanze della vita sono imperiose, ma che meglio d' ogni altro sapeva che erano versi nati per morire; che, sebbene chiamato per la commedia, tentò il sublime ed il terribile, ma col sentimento di chi, non avendo ancor l' uso e la certezza delle proprie forze, assaggia, tenta

ogni rischio, sia pur nuovo ed ardito; che trattando il dramma e la tragedia pagò un tributo al tempo, alle esigenze del pubblico e della moda, giacchè anche la letteratura ha la sua moda; che per soperchiare gli scrittori del tempo, e specialmente il Chiari, il quale moveva il teatro a romore, ci voleva ben altro che il sorriso della commedia casalinga, il quale sarebbe passato inavvertito; che il pubblico chiedeva drammi favolosi, intrecci romanzeschi, curiosità piccanti, forti passioni, colpi di scena. Oggi è facile dire ch'egli doveva mostrarsi

« Orazio sol contro Toscana tutta »

e che avrebbe vinto; è una profezia dopo il fatto. Avrebbe vinto, ma forse dopo morte, quando il pubblico si fosse corretto, e qualche letterato lo avesse diseppellito. Qual' è il giovine autore, che fra le cento strade che gli stanno aperte dinanzi, e che solleticano la sua vanità e la sua fantasia, ne pigli una e la batta diritto fino alla morte? Gli errori ed i pentimenti ricorrono nelle biografie degli autori come nella vita delle belle donne. Un giovine nel tumulto degli affetti e fra la varietà delle impressioni che lo commovono, delle illusioni che lo abbarbagliano, facilmente si svia e crede l' aliare della lucciola errante il tremolío della sua stella.

È ben vero che talora il Goldoni si era dilungato dalla diritta via, ma però non l' aveva mai smarrita, e il sentiero preso poteva essere, se non una scorciatoja per arrivare più presto alla meta, un passag-

gio sicuro per giungervi. E poi dal laberinto in cui aveva messo il piede sapeva di poterne uscire, perchè dietro a sè aveva lasciato dei segni, delle orme, quali erano le sue commedie di carattere e aveva con sè un filo secreto per ritrovare l'uscita, quello del suo profondo buon senso. Agli applausi avuti come autore di commedie dell'arte egli poteva contrapporre quelli riscossi dallo stesso pubblico come autore di commedie di carattere. Ed era poi stato eguale lo studio nel trattare l'uno e l'altro genere? No. - La fretta colla quale aveva sbozzate le commedie dell'arte, messa al confronto colla diligenza amorosa da lui usata per quelle di carattere, mostra appunto con quale diverso criterio stimasse i due generi e con quale diversità d'animo si ponesse a trattarli. Egli potrebbe aggiungere che se erasi adattato a mettere sulla scena *le trentadue disgrazie d'Arlecchino — i cento quattro avvenimenti della medesima notte — il Mondo della luna — Arlecchino perduto e ritrovato* — e *Arlecchino servo di due padroni*, aveva fatto questo cedendo a vive istanze altrui e, con sottile astuzia, per rendersi più amico il pubblico, più affezionati gli attori; per riuscire insomma con un po' di politica moderata e di concessioni a conseguire quello che di un colpo non avrebbe potuto raggiungere. E d'altronde, s'egli avesse operato con tutta risolutezza, avrebbe forse compromessa la sua causa per sempre. Una rivoluzione non si compie in un giorno, nè in politica, nè in arte. Si congiura dapprima, si affilano le armi, si fanno delle pro-

teste e l'agitazione cresce fino allo scoppio. Il capitano anche più coraggioso, in una mischia difficile, per riescire nell'intento, all'eroismo di morire senza prò insieme coi suoi, preferisce uno stratagemma, piglia a volo un'astuzia di guerra, se ne vale e vince. E come mai si può dire che il suo non fosse fermo proposito e, piuttosto che genio, una vaga inclinazione dell' anima, forse un puntiglio, un capriccio favorito dalla fortuna, se fino dai primi suoi anni in cima d'ogni pensiero ebbe il teatro, e sacrificò al teatro sè stesso e le agiatezze della sua professione, avventurandosi a tutte le offese della fortuna? È oziosa la questione sul suo genio. Egli l'ha risoluta coi suoi capolavori e la posterità imparziale e assennata ha pronunziato il suo inappellabile verdetto. La fortuna può favorire un'impresa, essa ajuta, come disse Orazio, gli audaci, ma ella non ebbe mai il potere di decretare l'immortalità ad un artista che non ne fosse degno. La critica, questa specie di chimica applicata alle produzioni dell' ingegno, ha colle sue storte, coi suoi ampollini, colle sue scrupolose ricerche scomposto il vero dal falso, e le sue conclusioni furono sempre a vantaggio della verità. E sulla forza d'animo del nostro poeta, quale prova più bella del modo tenace col quale, una volta aperto il fuoco contro i suoi avversari, si tenne fermo e, amareggiato, non cedette, e piuttosto che il campo abbandonò la patria portando con sè il tesoro delle sue convinzioni e della sua fede?

CAPITOLO III.

Commedie improvvise o *dell'Arte* — Il teatro italiano — Origini — *Ludi* — Il *dramma liturgico* — La *Lauda drammatica Umbra* — *Rappresentazioni Sacre* nei secoli XV e XVI in Italia — Loro ispirazione, forme, azioni, personaggi, tempo, autori, pubblico — *Intermezzi* — *Ingegni* teatrali — Altri generi di rappresentazione — L'elemento *comico* —Condizioni che influirono sull'arte — Gli *Umanisti*. Primi tentativi di Commedia — Principali scrittori di commedie — Esame di alcune commedie del secolo XVI. Il Seicento — Scrittori del secolo XVII — Le favole pastorali — Il Melodramma — Dal Rinuccini al Metastasio— La Tragedia — Da Albertino Mussato a Vittorio Alfieri.

Più volte mi occorse di parlare di Commedia a *soggetto, improvvisa* o *dell'arte;* di Commedia *scritta*, di Commedia d'*intreccio* o d'*intrigo*, e di *carattere*. E prima di proseguire nel racconto della vita, e più nell'esame delle opere del Goldoni, mi è necessario discorrere sul teatro italiano per vedere quali attitudini abbia mostrato il nostro paese per la scena, quali tradizioni letterarie e teatrali abbia avuto il nostro poeta, quali ajuti da una parte, dall'altra quali ostacoli, e stabilir quindi il vero suo merito.

Segnate le linee principali, il colto lettore potrà completare il quadro da sè. Vasto e difficilissimo tema, che richiede una lunga opera, è codeste della drammatica e, come disse recentemente il Bartoli, una delle parti *meno esplorate* della nostra letteratura, *salvo che per le origini.* [1]

Mettiamoci dunque per entro a questa selva, se non selvaggia, certo aspra e forte.

Fu detto e ripetuto che l'Italia non ebbe un teatro proprio, lo disse lo stesso Goldoni, e che le mancò il genio della scena. È questo giudizio esagerato ed ingiusto, e corrisponde, ad un di presso, a tutti quegli epigrammi, e a tutti quegli insulti regalati al nostro paese: *che gl' italiani non si battono — che l'Italia è la terra dei morti,* o, come la disse la buon'anima di Metternich, un *punto geografico.*

Il mio giudizio su questo argomento dissente da quello del Marmontel, del La-Harpe, dello Schlegel e d'altri; ma se tutti avessero la stessa opinione il mondo sarebbe meno bello, o almeno meno vario, di quello che è, e la critica cesserebbe di essere un'incontentabile ricercatrice di novità e di verità. [2]

Parlando del genio teatrale non intendo solo il letterario, ma l'altro ancora della recita, e l'amore e il gusto dello spettacolo e quindi comprendo autori, attori e pubblico, i tre elementi, per dire una parola del linguaggio comune, del teatro e dell'arte. Gli autori non bastano a formare un teatro: ci vogliono gli interpreti, che siano artisti essi pure, spesso anzi

poeti, e ci vuole un pubblico colto, amante dell'arte, che comprenda e giudichi gli uni e gli altri. E pigliando assieme questi tre fattori credo che il teatro italiano sia stato uno dei più fecondi ed illustri d'Europa, anche non avendo avuto nè uno Shakespeare, nè un Calderon, nè un Molière, nè uno Schiller.

Le prime espressioni della nostra arte drammatica non hanno un tipo proprio, nazionale; esse sono comuni alle altre letterature contemporanee; il loro carattere è cristiano: derivano dalla tradizione religiosa, dalla leggenda, e hanno stretta corrispondenza col culto. Non vi è l'opera d'arte originale finita, ma un embrione; c'è la materia prima, a cui l'arte non ha ancora spirato il suo soffio.

L'origine di questa parte della letteratura è, in tutta Europa, cristiana; dapprima è un semplice rito liturgico e non altro; poi un rito abbellito, ampliato, una scena muta, indi una *Sacra rappresentazione* parlata. Nasce ella nel silenzio maestoso del tempio, si cinge d'una mesta aria di mistero, ma poi il profano si confonde col sacro e infine trasportata alla libera luce del sole perde la sua originaria solennità, la sua primitiva malinconia, e diventa spettacolo con fondo pur sacro, ma con elementi profani.

Lo spettacolo teatrale, sorvissuto alle rovine dell'Impero latino, rimane scuola di corruzione ed è fulminato dai Padri della Chiesa e dai Concilii come opera indegna di *battezzati*.[3] L'arte pagana fa però ancora le sue prove, ma è vinta dalla cristiana, più

mite, più serena e più popolare, e il dramma cristiano risplende di luce propria.

Nelle forme liturgiche vi è il primo germe della nuova arte drammatica. Molte solennità religiose hanno invero il sentimento e le apparenze drammatiche e sono il primo anello della catena che mette alla *Sacra rappresentazione.*

Nel dramma liturgico però lo scopo è essenzialmente diverso dalla rappresentazione sacra: quello è rivolto ad un fine religioso, a purificare e a rinfrancare lo spirito; la rappresentazione sacra invece, mentre s'ispira ad un sentimento religioso, è rivolta a dar piacere al popolo. Nel dramma liturgico il linguaggio stesso della Chiesa universale, il latino, dà aspetto sacro alla cerimonia. Il dramma liturgico cessa di esser tale quando gli attori si mutano da sacerdoti in laici e la parola da latina cambiasi in quella dei nuovi idiomi; e il faceto e persino la maschera pigliano posto accanto agli altari, lo che provoca le proibizioni della Chiesa.

Certo tutto questo procede lento, e più lento che altrove in Italia, specialmente riguardo al mutamento dal latino al volgare, perchè qui più radice che altrove aveva il latino; qui più salde erano le abitudini dell'antichità, più vive le sue memorie, e non spento quel sentimento di lignaggio che è nei popoli e che dura latente, anche dopo secoli, sebbene non avvertito. I critici e i bibliografi più accurati, come il D'Ancona, non saprebbero precisare a qual

tempo risalga questa trasformazione; «se dal testo interamente latino si fosse anche da noi passati a un testo misto prima di giungere alla rappresentazione interamente volgare.»[4] Così pure non si potrebbe dire quando dal Tempio la rappresentazione passò all'aperto; e se i primi ricordi che ci sono lasciati di pubbliche feste o *ludi* di Padova (1208-1243) e del Friuli (1298 e 1303) si riferiscano a rappresentazioni mute, o parlate, o miste; se con intendimento di festa religiosa o di spettacolo misto di religioso e profano.[5] Nè come rappresentazione sacra parlata si può mettere il famoso spettacolo narrato dal Villani, del Ponte della Carraja, rovinato miseramente nel 1304; così quelli di Milano e d'altre città, sono spettacoli popolari, ma non sacre rappresentazioni che abbiano attinenza colla commedia.

Il popolo colla sua presenza influisce alla trasformazione del dramma liturgico, che a poco a poco si anima col dialogo appassionato, si arricchisce di episodii, d'azioni, di caratteri; e accanto alle drammatiche figure dell'antico e del nuovo Testamento e della sacra leggenda appariscono caratteri popolari; e la frase comune e la facezia s'intrecciano coll'alta parola e colla serietà maestosa delle figure eroiche. Il diavolo rappresenta spesso l'elemento comico e, se talora desta la paura, solletica anche il riso e dalla semplice facezia è presto fatto il passo all'allusione lasciva e da questa alla parola laida e all'atto osceno. E a quest'azione che si allarga, a questa maggior copia

nell' oblio, come prima i poeti della *Lauda drammatica umbra*.

Ai principi non poteva darsi spettacolo piu singolare delle Sacre rappresentazioni, come fece Firenze per Galeazzo Maria Duca di Milano nel 1471 e per Carlo VIII nel 1494, e nel 1566 per Giovanna d'Austria sposa a Francesco de' Medici.

Nel principio del secolo XVI si recitano e si pubblicano ancora Sacre rappresentazioni, e nel Colosseo il popolo vi assiste; però l'arte avea mutato sentiero e il nuovo secolo, diventato più profano, tendeva alle passioni vive; più che le sante amava le peccatrici; più che la virtù, la bellezza; più che il martirio, il piacere. E i *Carri* sacri e profani, i *Trionfi* e le *Mascherate* pigliarono il sopravvento e aprirono la via al faceto, alla pantomima festevole, alla commedia.

A Venezia la Sacra rappresentazione non mise profonda radice; il Senato, che voleva essere libero ne' suoi atti, che era geloso della potestà ecclesiastica e temeva che il clero, anche collo spettacolo, potesse acquistar signoria sull'animo del popolo, vedeva più volentieri che questo si addestrasse nei giuochi ginnici, e perciò a Venezia le Compagnie pei divertimenti furono cittadinesche e le feste atletiche e gioconde.[10]

Le rappresentazioni della *Passione* nel Colosseo Romano finiscono nel 1539 per divieto di Paolo III e da per tutto la proibizione ecclesiastica e civile pone fine a questo spettacolo divenuto occasione di licenza

e di scandali. E anche come lavoro letterario la Sacra rappresentazione nel secolo XVI segna la sua decadenza; essa è in disarmonia col gusto predominante, col carattere del tempo. Anche il suo titolo si modifica; qualche Sacra rappresentazione diventa *Commedia spirituale* e anche *Commedia semplice*, e ha, come la commedia latina e quella del Cinquecento, il *Prologo*, o *Introduzione*, l'*Annunziazione*, talora con amenità comica e in forma anche di dialogo; alcuna è preceduta da una *frottola*, specie di *hors-d'oeuvre* al banchetto. E, come nell'antica commedia e in quella del Cinquecento, l'addio, o la *licenza*, o un'altra *frottola*, chiude lo spettacolo; è la *farsa* dei nostri giorni.

La rappresentazione è in verso, e varia nel metro secondo le regioni;[11] qualche volta il componimento è polimetro, e il canto e la recita si alternano. Quasi sempre gli attori erano giovinetti; li dirigeva il *Festajolo*; e così anche nelle commedie profane i primi attori erano giovinetti. Quando l'arte della recitazione si perfezionò e la commedia profana entrò nelle abitudini popolari e divenne spettacolo, allora uomini adulti e donne vi presero parte, e gli uni e le altre furono celebrati e i nomi loro passarono alla posterità;[12] però la Chiesa non vedeva di buon occhio questo spettacolo misto. Infantile dapprima era pure il pubblico, perchè un sentimento ingenuo ispirava la rappresentazione, ma esso poi si fece più vario e vi accorse con diverso intendimento.

Fiorentina, o almeno toscana, si può dire la Sacra rappresentazione, giacchè fiorentini la maggior parte, e quasi tutti toscani gli altri, ne sono gli autori; pregevole quindi ne è la lingua, e ha in generale anche sotto questo rispetto la Sacra rappresentazione un valore letterario.

Dalla Rappresentazione sacra, si può dire che siasi svolto il dramma romanzesco, che nella Spagna fiorì così vigoroso; e le Rappresentazioni della Santa *Uliva* e di *Stella*[13] sono due giojelli in cotesto genere. Il miracoloso si accompagna all'umano, il semplice al fantastico ed un pensiero morale sta nel fondo dell'azione, il trionfo della virtù; una virtù casta, e, nella sua timidezza, sicura; che non ha nulla del pagano; che s'ispira al sagrificio; una virtù tutta cristiana. E così nelle Rappresentazioni, il cui soggetto è il martirio, le eroine hanno sempre l'aureola del sacrifizio e del perdono e la leggenda è sempre poetica. Nelle Rappresentazioni sacre non vi è unità di tempo e di luogo, a torto volute dai precettisti, e non sempre rispettate dai Greci stessi. Il periodo dell'azione è talora lunghissimo e la scena muta spesso.[14]

Il mistero della Passione in Francia occupò tre, cinque, sei, otto, venticinque giornate; a Bourges gli *Atti degli Apostoli*, con 80 mila versi, sino quaranta giorni![15] È un crescendo spaventoso; ben più che le giornate della creazione. Se un difensore delle unità di tempo o di luogo fosse stato, per sua punizione, costretto ad assistere a quaranta giorni di rappresen-

tazione, avrebbe avuta una pena ben maggiore che la famosa *Quaresima* di Galeazzo. I personaggi arrivarono persino a cinquecento.[16]

Erano spettacoli colossali, che a noi paiono favolosi, ma che assorbivano l'attenzione di una città, di una regione. Più umani verso il pubblico furono gli italiani, i quali si limitavano alle proporzioni dei comuni spettacoli drammatici, ed è un' eccezione se qualche rappresentazione durò una o due giornate; questa economia di tempo è segno di senso armonico e la Sacra rappresentazione in Italia ha, in fatto, un carattere maggiormente artistico. Essa non è divisa per atti e per scene; è un componimento che si svolge come un racconto, interrotto da brevi pause o intermezzi. Diversa presso noi era la disposizione della scena e dei luoghi ch'essa figurava e che talora erano molteplici, per cui il pubblico aveva dinanzi parecchi siti ed attori e, direi, azioni, come tanti episodii che si raggruppavano, alla fine, in un fatto solo, in una catastrofe. Di sopra vi era il cielo, di sotto l'inferno; un attore non aveva che da muovere le gambe per passare da un regno all' altro.

Oggidì tutto questo ci pare strano e infantile; pure, come osserva giustamente il D' Ancona «Certi raffinamenti saranno mancati; ma è pur tuttavia da provarsi che, accostandoci sempre più alla schietta realtà, non ci siamo invece dilungati dalle intrinseche ragioni di un' arte che parla sopratutto alla fantasia e che tutto posa sulla illusione. A tempi e a gene-

razioni di fede robusta e di vivace imaginazione conveniva siffatta foggia di spettacoli, che or non fa più per noi, che tutto sottoponiamo alla ragione e al ragionamento, e nei Drammi cerchiamo sopratutto il vero e il *color locale.* » [17]

Quando poi la Sacra rappresentazione fu messa a contatto, e in gara, colla *Commedia profana,* perdette il suo antico carattere anche nella parte decorativa. nei così detti *Ingegni* teatrali, nella topografia scenica, negli *Intermezzi.* Questi si trasformarono in piccoli spettacoli di mimica, di musica, di ballo, di giochi, in finte battaglie o tornei, tanto che, come nelle commedie profane, l' intermezzo divenne la parte più seducente dello spettacolo, come talora al dì d' oggi il ballo nelle nostre opere musicali.

Cristo, la Vergine, gli Angeli figurano quasi sempre nell' azione; e alcune volte anche i diavoli; questi però meno fra noi, che nel *mistero* francese, in cui il diavolo è personaggio comico e la *grande* o la *petite diablerie* talvolta serviva d' intermezzo.

L' Italia mancò di un genere proprio della Francia, quello delle così dette *Moralités*, genere nojoso, che sacrificava il pensiero artistico al precettivo. Nè molto più dilettevole fu quello della *Commedia allegorica.*

Ben più diffuso e ispirato dal sentimento dell' arte fu invece il *Contrasto* o *Tenzone* o *Questione (Conflictus - Débat - Disputaison - Bataille)* questioni tra personaggi. tra figure allegoriche, rappresentanti idee, fatti, oggetti, con atteggiamenti or serii, or burleschi. Buoni

e cattivi, vivi e morti si trovavano di fronte e da questo contrasto, che poi nel dramma diventò elemento di vita, pigliavan calore l'azione e la parola.

Vescovi, frati, monache sono personaggi che intervengono talora nelle Rappresentazioni e così astrologi, dottori eretici, e medici, i quali, come nelle commedie del Cinquecento, sono uno dei tipi più frequenti e più comici; e cortigiani, mercanti, consiglieri, osti, malandrini, ladri e la turba dei confidenti; e manigoldi, banditori, soldati, servi, contadini, e poverelli, che non sono sempre fiori di virtù. Così anche i difetti del corpo servono ad accrescere nelle Rappresentazioni l'ilarità, e gobbi e zoppi si vedono anche nelle più serie azioni, e le busse sovente pigliano il posto delle ragioni.

La donna vi ha pur la sua parte, e presso alle vergini e alle martiri vi sono le curiose, le accattabrighe e le laide, che rappresentano, accanto all'eroismo, la volgarità del sesso femmineo, e anch'esse si trovano in mezzo alle azioni più drammatiche e si accapigliano. Questa parte giocosa stuona sovente colla generale grave intonazione della Sacra rappresentazione e talora non è con questa ben fusa, così che pare vi sia appiccicata. E certo il poeta cercava colla scena festevole d'interrompere la monotonia e l'austerità della parte sacra e veramente drammatica. Le Sacre rappresentazioni vanno giudicate come lavori di fantasia e di sentimento per lo più di poeti popolari e scritte pel popolo. A rigore di regola esse

sono imperfettissime: vi manca la dottrina, lo studio attento dei fatti, dei caratteri, dei costumi, della verità storica, dell' armonia delle parti, dei mezzi adatti all' effetto; ed hanno anacronismi e controsensi grandissimi. Codesta Rappresentazione, considerandola come *Sacra*, si può dire che durò da Feo Belcari al Cecchi, poco più che un secolo; essa cedette al gusto classico, al sentimento profano del Cinquecento, ai mutati costumi, alle nuove influenze politiche; fu soverchiata dalla farsa, dalla commedia erudita, dalla commedia dei latini ritornata in onore, e si ritirò nei conventi perdendo fra quelle mura la sua parte più giovanile e più viva e mutandosi, più che altro, in passatempo. Le monache diventano attori, si foggiano all' impensata, vestono maglie, impugnano spade, e impoveriscono il dramma sino a divenire un vero trastullo da monastero; e i poeti del tempo ne ridono e mandano le monache a filare.[18]

La Sacra rappresentazione morì di mal sottile ed oggidì non ne rimane che qualche traccia nei conventi e nel contado, ma nelle forme primitive della muta rappresentazione, forme che pigliano nomi diversi nei varii paesi e si chiamano *Giostre, Bruscelli, Maggi,* o semplicemente *Giuochi.*[19]

Lo spirito comico apparisce meno nel Duecento e nel Trecento del drammatico. I *Goliardi* rappresentano nell' arte del medio evo il principio satirico e comico, l'antitesi all' ideale, ma essi sono una reazione piuttosto contro l'ascetismo, il fasto insolente e la parte

rituale, che contro l'arte e in Italia non esercitano impero sulle scienze e sulle lettere.[20]

Dante, usa poche volte del *comico*, e solo nell'Inferno e, per lo più, coi diavoli. Soltanto quando il sentimento religioso perde la sua intensità poetica, quando il furore politico dei partiti si placa e subentra una certa indifferenza; quando le varie manifestazioni della vita diventano meno austere e il linguaggio stesso si piega a più svariate espressioni e si fa più libero e disinvolto, la parte comica si mostra anche nella letteratura. Sorgono allora i novellieri, precursori degli autori comici, e fonte di comici intrecci, e dame e cavalieri narrano ed ascoltano avventure di romanzo e lieti e licenziosi capricci d'amore e burle e giuochi pieni di comica arguzia.

Il Boccaccio è un novelliere comico, un verista che studia caratteri e li disegna e colorisce con attenta osservazione dei particolari. Popolano di nascita, riflette nelle *Novelle* il suo spirito democratico; poco ne è il sentimento e, sotto certi aspetti, pare vissuto in tempi ben lontani da Dante e dal Petrarca, tanta n'è la distanza morale e artistica. Ma nella sua gioviale e modesta apparenza, nel suo atteggiamento d'uomo indifferente e malizioso, ha pur grandezza. Non lo preme, non lo turba alcuna sovrana idea di umanità, di religione, di patria; ama l'arte come arte; ama il reale in cui è maestro. « Contro cavalieri e frati, e contro i borghesi in parte, il ridicolo, il grottesco, il triviale, il sublime, sì anche il sublime, sono

in cotesta grande commedia umana del plebeo certaldese adoperati come niuno gli adoperò dopo Aristofane e avanti il Molière.» [21] E se egli avesse avuto seguaci, tolta la parta laida, l'arte sarebbesi avviata a quel vero che rare volte fu poi raggiunto dai nostri scrittori; e da lui alcuni ingegni presero ispirazione per la scena.

Ma il movimento popolare, naturale, d'improvviso s'arresta e la commedia, che pareva lì presso a sbocciare, dopo il Boccaccio e Franco Sacchetti, s'inaridisce. Fu il talento degli autori che mancò d'un tratto? - Non è una sola la causa per cui il tipo originale, e nostro, che cominciava a disegnarsi sempre più netto, a colorirsi sempre più vivacemente, si muta nell'antico tipo classico e la tavolozza perde della sua naturale freschezza.

È la vita popolana, gagliarda, e talora anche fra le lotte civili gloriosa, che viene mancando; è la democrazia che cede il posto alle Signorie, ai Principati; è la coscienza nazionale che perde fede e saldezza; è insomma la condizione politica d'Italia che, per prima, ne altera le condizioni letterarie, specialmente in Toscana, centro del pensiero e dell'arte.

«Dopo la morte del Boccaccio, nota il Carducci, l'armonia che nelle opere del triumvirato era stata meravigliosa fra la ristorazione e l'innovazione, fra le memorie dell'antichità e le istituzioni nuove e il sentimento del presente, fra l'ideale e il reale, fra la nobiltà dei concetti e la popolarità delle forme si rompe.» [22]

Uno dei fattori di codesta armonia soverchia gli altri, ed è l'amore dell'antichità che diventa nel Quattrocento ardore superstizioso. Il Petrarca e il Boccaccio, primi e ragionevoli restauratori dell'antichità, seguiti da Coluccio Salutato, *simia Ciceronis*, sono sorpassati nel secolo XV da Guarino di Verona, da Giovanni Aurispa, da Francesco Filelfo peregrinanti per la Grecia in cerca di codici, e da Poggio Fiorentino diseppellitore fortunato di scritti latini, seguiti alla lor volta da una schiera di fanatici. E questa passione, rinfocolata prima dai Greci qui venuti per causa di culto e di patria, e poi dagli altri qui riparatisi, come in fidato asilo, dalla barbarie musulmana, divampò in fanatismo. È certo che il fervore degli *Umanisti* portò dei vantaggi; esso riuscì a liberare le menti dalle sottigliezze e dai pregiudizii della Scolastíca; invogliò a serii studii e specialmente alla filologia e all'erudizione; rese più dotta la critica, diffuse un certo gusto del bello, e spinse alla fondazione di scuole, di biblioteche e di accademie; ma portò anche dei danni.

Fu certamente nobile codesto movimento di tanti eletti ingegni rivolti all'antichità; fu poetico e sacro il pellegrinaggio di tanti avidi ricercatori di codici e di reliquie fra le rovine dei tetri conventi e dei castelli; fu un alto culto quello di alcuni principi fattisi veneratori dell'antico sapere e protettori dei nuovi sapienti; ebbero diritto all'ammirazione dei contemporanei e alla riverenza dei posteri Alfonso di Napoli, Cosimo de' Medici, Nicolò V, Paolo II ed altri

principi e papi per aver fraternizzato coi dotti del loro tempo; ma l'arte spontanea, giovane, popolare nel più nobile senso della parola, la vera, la grande arte ne scapitò.

Per venerazione all'antico, diventato sacro, e per la dimestichezza coi nuovi studii il sentimento fu imprigionato, il pensiero originale sacrificato all'imitazione; concetto e forma furono imbrigliati dalle regole e costretti a camminare per una via determinata. Si pensò e si scrisse latinamente; l'antichità, nuova Pompei, fu diseppellita e tutti i dotti ne studiarono gli avanzi tentando di ricomporre con quelle rovine un mondo precipitato; sulle are antiche Pomponio Leto rinnovò gli antichi riti; ma codeste smanie non furono espressione di sentimento vivo, naturale, d'un presentimento dell'avvenire. Il linguaggio degli studiosi non fu che illustre gergo d'una classe, gergo che il popolo non comprendeva e non sentiva; mancò all'arte la vita; si recitò senza pubblico. L'erudizione tentò di sopperire alla mancanza di sentimento e di spontaneità, ma essa non poteva avere l'alito animatore; i morti restarono morti e l'arte, giovane e bella, fu condannata a vivere in un palazzo magnifico, istoriato, ricco di grandi memorie, ma solitario, gelido, popolato non da viventi, ma da classiche ombre.

Qualcuno ha dato a codesto movimento il titolo di rivoluzione, e fu tale in vero, ma, bilanciati i beni e i mali, non di progresso; fu, direi, una rivoluzione legittimista. I vecchi Dei tornarono nel loro Olimpo;

si rivisse nel passato; la bella triade di Dante, Petrarca e Boccaccio dimenticata e talora derisa; la nuova arte tenuta a vile, il sentimento vero pospesto a qualche cosa di convenzionale; all' arte spontanea, umana, sostituita una parvenza artifiziosa, alla luce primitiva, il riflesso.

Ritornando alla commedia, non ricorderò che come curiosità cronologica, la *Philologia* del Petrarca, ch' egli scrisse nella sua giovinezza, menzionata nelle sue *Epistole*. Toccherò dell'altra di Sicco Polentone, tradotta dal figlio, parlando della commedia popolare.

La drammatica, incerta, non sa quale via prendere. Il *Cefalo* (1486) di Nicolò da Correggio non è molto diverso, come tipo artistico, dalle Sacre rappresentazioni. Non è ancor *Commedia*, dice l' autore nell' *Argomento*:

« Fabula o historia quale essa si sia
Io ve la dono, e non per precio d' oro. »

Fu notato che in qualche scena *l' Antiquario* del Goldoni la ricorda. Le memorie *Sacre* tornano alla mente di Lorenzo de' Medici, il quale scrive *il San Giovanni e Paulo*, mentre l' influenza dei dotti e la tradizione del teatro antico consigliano *l' Orfeo* al Poliziano, il quale, d' altro canto, sente l' influenza della Sacra rappresentazione e fa un ibrido componimento.[23] E questo bell' ingegno, che nelle *Stanze* per la giostra di Giuliano de' Medici aveva spiegato una fantasia vivace, ed uno stile pieno di freschezza, in-

ceppa l'estro, rifugge dalla vita reale, ritrae passioni che il suo cuore non sente. Il *Timone* di Matteo Maria Bojardo, tolto da un dialogo di Luciano, come commedia, non ha originalità alcuna, e tiene anch'essa le forme delle Sacre rappresentazioni. Nè pregio d'invenzione ha la *Virginia* (1494) di Bernardo Accolti presa dalla novella Giletta di Narbona del Boccaccio. Solo più tardi l'ingegno italiano si mostra atto alla commedia. L'intrigo, ch'ebbe tanta parte nella vita italiana, fornisce l'intreccio alle commedie del secolo, e la commedia si mostra, come quel secolo, spensierata, scettica, democratica e realista; la borghesia ed il popolo, più che i ricchi ed i potenti, le somministrano soggetti.

Alcuni scrittori di storia letteraria mettono primo fra coloro che resuscitano la nuova commedia il Bibbiena; io mi permetterò di preporgli l'Ariosto; in questa predilezione vi è un po' di amore e un po' di giustizia. Mi è caro di veder prima ricordato l'Ariosto e per i suoi grandi meriti, e perchè realmente nelle sue commedie giovanili, la *Cassaria* e i *Suppositi*, precedette il Bibbiena. [24]

Il Fontanini volle dare la precedenza fra le commedie in versi, all'*Amicizia* di Jacopo Nardi; ma il Barotti e Apostolo Zeno smentirono codesta asserzione. La commedia del Nardi è ben al disotto di quelle dell'Ariosto, ha un prologo in versi settenari, i quali mi paiono preludere ai martelliani nè si saprebbe a qual genere essa appartenga. [25]

La *Cassaria*, che oggi leggiamo, è rifatta, come dice l'autore nel *Prologo*, ma vent' anni prima si era recitata. Nelle commedie dell'Ariosto è riflessa l' immagine di Plauto e di Terenzio, ch' egli aveva studiato con tanto amore, ma vi è sempre quella vena di festività e quella rara eleganza che lo dîstinguono dagli altri poeti. È singolare, ma non è bello, che l' Ariosto abbia adoperato nelle sue commedie il verso sdrucciolo, che va e torna con una monotonia meccanica. La fluida vena del poeta si mostra limpida nel prologo della *Cassaria* nel quale tocca dei vizii della vita cortigiana, e ti ricorda le sue *Satire* giovanili.

È una commedia, direi, popolare, giacchè i personaggi sono tratti dal popolo e sopra diciotto quattro soli non sono plebei; abbiamo sette servi, un *barro*, un villano, una fantesca, un ruffiano, con un suo servo, e due donne, che il poeta nella nota degli interlocucutori chiama fanciulle, ma che recitano tutt' altro che la parte ingenua e sono la merce di Lucramo. Ciò non toglie che due ricchi giovani se ne innamorino, prevenendo di parecchi secoli il sentimentale Armando della *Dame aux camélias.*

L' abbietto Lucramo, che specula su quelle due sciagurate, fa degno riscontro alla Lena ed è, nella sua sozzura, artistico. E le furberie dei servi e la passione dei due giovani, e gl' inganni che subisce il vecchio Crisobolo e lo scioglimento, che s'accosta alquanto a quello del Negromante, rendono varia e animata l' azione.

Nel *Negromante* la favola ricorda le avventure narrate dai Novellieri che precedettero l'Ariosto. Un amante, con molta disinvoltura, è rinchiuso in una cassa per essere trasportato nella camera della donna da lui desiderata e tutto l'inganno deve riuscire a dichiarar nullo un matrimonio fatto a malincuore. Sino dal prologo, e per tutti i cinque atti, si parla di voglie erotiche e d'altro, come delle cose più urbane e più oneste del mondo. Fra i caratteri di originale non ce n'è che uno, quello dell'Astrologo, il quale con ciance e menzogne

« Aggira ed avviluppa il capo agli uomini » [26]

e inganna nobili e plebei, contamina case e finisce per esser quasi bastonato, preso dai birri e derubato dal servo Nibbio; la biscia ha morso il ciarlatano.

Inferiore al *Negromante* è *la Lena*, che lo supera nella immoralità degli accidenti comici e nello sconcio linguaggio. L'intreccio non ha novità; è il solito intrigo d'amanti, con le solite insidie e i soliti mezzi; vi è una variante che il contrabbando non passa entro una cassa, ma in una botte.

La protagonista è una mezzana e il poeta dà alla sua eroina atti e parole degni di lei; la scena è un vero bordello. Il carattere di Lena è indovinato, ma l'alto ingegno dell'Ariosto avrebbe dovuto cercare qualche ispirazione meno ignobile; è una commedia che converrebbe all'Aretino.

I *Suppositi*, ecco il suo capolavoro. Qui abbiamo intreccio, caratteri, vivezza di dialogo, verità. Vi è

sempre però quello sciagurato verso sdrucciolo che non è nè poesia nè prosa, che pare una musica stuonata; e vi sono le solite laidezze, cominciando dal *Prologo*, e terminando colle parole dello scroccone Pasifilo al servo Nevola, ma al confronto della *Lena* è un modello di pudore.

I *Suppositi* o Supposti, o finti personaggi, formano una favola briosa. Gli accidenti che nascono da codeste finzioni si moltiplicano sino allo scioglimento con un effetto che ricorda la *Calandria* del Bibbiena. Un nobile giovane, per entrare in casa di una che ama, piglia i panni del suo servo; il servo si spaccia pel padrone e un sanese si assume di fingersi padre di costui. Ma arriva il padre vero, che si vede cambiato il figlio e trova che un altro ha pigliato il suo nome, e le sue proteste gli fruttano quasi delle bastonate. Altri rivali contendono al giovine la sposa, ma tutto finisce in bene e la commedia si chiude con un matrimonio e col riconoscimento romanzesco di un figlio perduto a cinqu'anni e ritrovato dal vecchio Cleandro sotto le spoglie del finto studente. In questa commedia molta è la varietà dei caratteri. Vi troviamo il giovane appassionato, il servo fedele e il furbacchione, la fanciulla innamorata, il vecchio dottore ingalluzzito, il buon padre, il parassita, lo scimunito. È una commedia degna del suo autore. Nell'Ariosto spicca lo studio dell'osservazione; i caratteri sono disegnati con mano sicura e l'intreccio, se non sorprende per novità, è nella sua semplicità pregevole.

I frati fanno capolino nella *Scolastica* e, più tardi, nella *Mandragora* del Machiavelli, lo che mostra che si attingevano caratteri dal vero, e se i frati non recitano la parte più spirituale, questo è prova appunto quali essi fossero in quel tempo.

Nella *Lena*, scena ultima dell'atto primo, Corbolo, che crede sieno suonati i mattutini, mentre era il segnale dell'*Avemaria* o della predica dice:

« O forse i preti jer sera troppo aveano
Bevuto e questa mattina *erant oculi*
Gravati eorum. »

Ma facciamo strada ad un porporato, Bernardo Dovizio da Bibbiena, Cardinale di S. Chiesa, amico di Leone X ed autore della *Calandria.* [27] Egli dimanda d'esser giudicato colla formula: *libera Chiesa in libera scena.* I discorsi dei suoi personaggi sono così libertini che meriterebbero l'oblio, se col suo talento non avesse dato a quei caratteri l'impronta del vero. Ma il Bibbiena seppe così conciliare i doveri del suo alto ufficio con le qualità dell'uomo mondano, che scrivendo una licenziosa commedia riuscì a meritarsi il plauso dei suoi venerabili confratelli, del pontefice, e del pubblico colto e libertino.

Cardinale ed autore comico! La sua *Calandria*, festeggiata al Vaticano e alla Corte di Urbino, e recitata alle nozze di Caterina de' Medici con Enrico II, gli apre le porte dell'immortalità.

Il Bibbiena si è ispirato ai *Menechmi* di Plauto, ma li ha travestiti alla foggia del suo tempo e ha

dato ai suoi gemelli tutta la spiritosa licenza degli italiani del Cinquecento; ed è per questo che se non ha fatto opera buona, l'ha fatta viva.

Come nelle antiche commedie, il Bibbiena apre la scena col *Prologo*, e per renderla più disimpacciata l'ha scritta in prosa; però è una prosa meno elegante di quella del Machiavelli, meno facile di quella dell'Aretino; e che abbia tolto da Plauto il fondo del soggetto lo spiattella egli stesso. «Se sia chi dirà: lo autore essere gran ladro di Plauto; lasciamo stare che a Plauto staria molto bene lo essere rubato, per tenere il moccicone le cose sue senza una chiave e senza una custodia al mondo.» [28]

Il Bibbiena da un accidente, come il Goldoni, ne fa scaturire un altro, da questo un terzo, un quarto; ha il talento degli accidenti comici, così che le scene si succedono e si svolgono con un *crescendo* che desta dapprima l'attenzione, poi il sorriso, finalmente la più clamorosa ilarità.

La Calandria è commedia più d'intreccio che di carattere, benchè anche il carattere spicchi; quello del balordo Calandro, *che se mangiasse fieno sarebbe un bue* [29] è piacevole; toccato con franchezza è quello del grave precettore Polinico, dell'accorto Ruffo negromante, e dell'astuto Fessenio. Ed è d'una rara festevolezza la scena in cui Fessenio persuade Calandro a lasciarsi *scommettere* le membra per poter essere messo più facilmente nel forziere e fa le prove del morir bene e del resuscitare. Nè meno comica è

l'altra quando gli sbirri fermano il forziere e Calandro sente che lo vogliono gettare in fiume credendolo morto di peste. Comica pure la scena quando la serva Samia trovandosi fra i due gemelli non sa distinguere quale sia il vero amante della sua padrona e tutte le prove ch'essa improvvisa per appurare il vero riescono ad accrescere l'imbroglio e la confusione. E la commedia finisce, come le antiche, coll'addio e coll'invito: *Valete et plaudite.*

Il Macaulay innamorato del grande ingegno del Machiavelli parla di lui come del primo commediografo italiano e dice che *la Mandragora è superiore alle migliori del Goldoni e soltanto inferiore alle migliori del Molière.* [30]

Essa è in vero un capolavoro, ma il detto inglese esagera. *La Mandragora*, presa assolutamente come lavoro d'arte, manca di molte cose, come tutte le commedie del Cinquecento. Le manca la verità dell'azione; è una favola messa in commedia; e qualche accidente, per far *smascellare il pubblico dalle risa,* [31] tocca la caricatura. Il fatto è una burla più propria d'una novella che d'una vera commedia; ma la commedia sta nei caratteri e nel dialogo. Non sono molti i personaggi, ma presentano, nullostante, una grande varietà.

Un vecchio marito imbecille; un frate ipocrita, mezzano, speculatore; un innamorato che, senza scrupolo, afferra le occasioni; un ruffiano furbo e bugiardo come il diavolo, che, a detta di Dante, *è padre di*

menzogna; una moglie sempliciona, che si assoggetta a tutto; una vecchia che gareggia in credulità con Nicia, il marito babbeo; una superstiziosa che biascica orazioni e si fa piluccar denari per messe, ecco i personaggi.

Il Macaulay mette innanzi a tutti il carattere di Nicia che gli pare *il vero stolto*, più ameno di quelli dello Shakespeare e del Molière. Nicia gli ricorda Calandrino, o meglio Simon Villa descritto dal Boccaccio. Egli è un piacevole scimunito, e nella sua sciocchezza ha della gravità dottorale che lo rende più ridicolo, e nella sua imbecillità ha scintille d'astuzia; ma tocca l'esagerazione ed è più un tipo creato e lavorato dal giocoso capriccio del poeta che scoperto tra la folla dei vivi.

Meglio che Nicia è concepito e disegnato il frate Timoteo. Ogni sua parola è un tocco di pennello di un grande maestro; ogni scena è un quadretto. Vi ricordate quand'egli apparisce per la prima volta? In quel suo colloquio colla donna bigotta quanta verità comica! Ella sente in mezzo alle preghiere gli stimoli della carne e mentre sborsa denaro a suffragio dell'anima del morto marito ne ricorda le carezze.

E ricevendo i fiorini per le messe Fra Timoteo medita da solo a solo - «Le più caritative persone che sieno sono le donne, e le più fastidiose. Chi le scaccia fugge i fastidii e l'utile; chi le intrattiene ha l'utile e i fastidii insieme. Ed è il vero che non è il mele senza le mosche.» [32]

E questa finezza, che tocca la bricconeria, è costante in tutte le sue parole, in tutti i suoi atti. Egli si mostra sempre pronto ad una cosa, a ricever denaro, ben s'intende, a titolo d'elemosina. Quando quel mariuolo di Ligorio, per assaggiare terreno, gl'inventa la storia d'una monaca rimasta incinta, e che bisognerebbe trovar modo, per la riputazione del monastero e della famiglia, di sconciarla, Fra Timoteo dice sulle prime: *è cosa da pensarla!* ma quando sente che sono pronti 300 ducati e che, in fin dei conti, fa un'opera di misericordia, con rassegnazione acconsente e dimanda tosto una parte almeno del denaro per poter *cominciar subito a far qualche bene!* Con una gravità da dottore, ed una compunzione da santo, persuade la buona Lucrezia a far le voglie del marito per avere un figliolo. Paura di che? - « E' sono molte cose che discoste paiono terribili, insopportabili, strane e quando tu ti appressi loro le riescono umane, sopportabili, domestiche. » [33]

Egli ha speso due ore sui libri a consultare il caso strano e vi ha trovate molte cose in generale, e in particolare, in rapporto colla questione. Fare un figliolo è dare un'anima al cielo. Ed è peccato giacere con un altro se così desidera il marito? Favola: perchè la volontà è quella che pecca, non il corpo. E chi non ricorda l'esempio delle figliuole di Loth? E poi non si guarda ai mezzi, basta il fine! La sottigliezza briccona del frate convince a metà donna Lucrezia, e per l'altra metà, è pronto il giuramento.

Il caso di Lucrezia è come mangiar carne il mercoledì, che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta. — E poi egli dirà l'orazione dell'angelo Raffaello, affinchè l'accompagni! – Parla tranquillo, ragiona come uno scolastico e presenta le sue menzogne con tale orpello di verità che piglia all'esca chi parla con lui, tanto che passa per savio e quasi per santo. Ma se ha fatto azioni da mezzano, se ha accettato mercede, se ha venduto la parola di Dio, egli ha sotto la veste l'aspersorio e si purifica. E quando, mercè sua, la moglie di Nicia dà udienza notturna a Callimaco, Fra Timoteo va a recitare l'ufficio, nè può trovar sonno pensando ai due giovani e alla burla:

« Oh dolce notte! oh sante
Ore notturne e quete
Che i disïosi amanti accompagnate! » [34]

E recita mattutino, legge una vita dei santi, accende una lampada, muta il velo d'una Madonna, che fa miracoli, e pensa, scuotendone la polvere, che una volta v'erano cinquecento immagini che davano frutto, mentre ora non più di venti. « Questo nasce da noi frati che non le abbiamo sapute mantenere in reputazione! » [35]

E quando sa che l'inganno è riuscito, e ch'egli ne sarà ben ricompensato, se ne rallegra e va ad aspettare l'offerta in chiesa, dove egli dice: *la mia mercanzia varrà più.*

Fra Timoteo, che ha sostenuta la commedia col suo spirito, dà agli spettatori licenza di andarsene e si ritira probabilmente a conchiudere che è una gran

filosofia quella di star in chiesa coi santi ed in taverna coi ghiottoni; che la vita va presa com' è, e che anche il tempo dei santi era passato.

La Mandragora è commedia di carattere per eccellenza, ed è naturale che abbia fatta sul giovinetto Goldoni tanta impressione.

In gara col Machiavelli si presenta Pietro Aretino. Vivace ingegno, ma senza studii, quest' uomo da bordello è, per istinto, un grande pittore della realtà. Il soggetto del *Marescalco*, o grande scudiero, è una burla. Un pover' uomo, per adulare il suo padrone, si sobbarca a prender moglie e, dopo molte angustie, scopre che la sua sposa è un uomo vestito da donna e ne va pazzo per la gioja. Ecco tutto. Ma la burla è sostenuta con scaltrezza e il carattere del protagonista spicca vivacemente; e quel Pedante che sproposita con tanta gravità, che parla in un gergo volgare-latino è la satira dei grammatici del suo tempo. Esso mi ricorda il precettore della *Calandria*, ma con un' impronta più comica. Non vi ha commedia italiana, tranne qualcuna del Porta, che abbia un prologo più saporito del *Marescalco*. E la *Balia*, i *Cortigiani*, il *Giannizco* e il *Giudeo* danno anch' essi risalto al quadro.

L'Aretino colla *Cortigiana*, contende alla *Mandragora* il primo posto nella commedia del Cinquecento. Il Mazzucchelli la chiama mediocre, ma non ne fa la critica; a me pare, benchè sporca, degna di attento studio.[36]

La Mandragora rivela il lavoro di uno spirito più calmo ed eletto; ha più solletico, è scritta con rara

finezza, ha maggior contrasto di caratteri, ma *la Cortigiana*, morde di più, è fin troppo realista; le sue nudità sono procaci, ma trattate con pennello tizianesco. Essa, come *la Mandragora,* non ricorda Plauto o Terenzio; è la commedia del Cinquecento, il ritratto del tempo, e ne ha il linguaggio. Essa mostra tutto il bizzarro e laido talento dell'autore e ci dà, come in uno specchio, il costume di Roma. In quelle scene vi è il puzzo della Corte papale, ed è dedicata ad un cardinale di santa Chiesa! L'Aretino pare che non abbia soggezione alcuna del pubblico e della morale, egli scrive ciò che gli piace e come gli piace; ha sempre pronta la celia e tira diritto; non soffre regole e se anche sgrammatica, se ne tiene.

La Cortigiana, come scrive il suo autore, rappresenta due facezie ad un tempo. Due sciocconi recatisi in Roma, uno per diventar cardinale, l'altro per veder la città e fare sfoggio della sua ricchezza, sono ingannati e se ne consolano a vicenda. Povero ne è l'intreccio, ma ravvivato da continui accidenti e dai caratteri. Messer Maco da Siena è un imbecille, che colle sue goffaggini sforza l'uomo più serio a ridere. Messer Parabolano da Napoli è meno scioccone, ma non meno comico; egli non ha altro merito che d'esser ricco; cerca avventure e non trova che burle; vuol fare il magnifico e il filosofo, ed apparire esperto della vita; è un tipo rimasto popolare e che oggi ancora si ricorda nella comune favella. Maestro Andrea è il furfante sottile; il suo motteggiare è in-

gegnoso. Il Rosso è un fior di galeotto, che fa le fiche al cielo ed all'inferno: che oggi ruba le lamprede ad un pescatore e poi lo fa legare alla colonna e battere come un indemoniato, e domani è alle prese con un giudeo venditore di ferri vecchi e di cenci e, dopo una scherma d'astuzie e di raggiri, riesce a soperchiarlo.[37]

L'Aretino ci fa passar davanti in codesta commedia un gran numero di personaggi; otto ne conta *la Mandragora;* undici la *Calandria;* diciotto *la Cassaria;* ventiquattro *la Cortigiana.* Ha quindi allargato col numero degli interlocutori il dialogo, ha messo in movimento caratteri più dell'usato, e quindi un contrasto più vivo e un maggiore svolgimento di accidenti.

L'Aretino col suo *Ipocrito* ha prevenuto *il Tartuffo* di Molière. Anche in questa commedia vi è la somiglianza di due persone, di due gemelli. Il comico s'innesta al serio e alcune scene sentono del dramma. Zefiro pare il Florindo del Goldoni e Maja una delle sue donne gelose ed accattabrighe; Annetta, che sentendo parlar del suo vagheggino esclama carezzevolmente: *Caretto! Sangue mio!;* che parla su dalle finestre e sull'uscio; che fa il *baubau* « mezza drento e mezza fuora de la porta » ci fa pensare alle donnette del Goldoni.[38] Prelio ha l'aria sentimentale di un romantico che si accontenta di un bacio.[39] Porfiria *l'elegante fanciulla,* come la chiama il povero marito Corebo, ha pur essa le smanie poetiche e crede alle stelle; parla di veleno e della morte come di cosa soavissima. Il me-

dicc Biondello ricorda alquanto il Pedante; non è nuovo, ma ben disegnato; Gemma, e i famigli Guardabasso, Malanotte, Perdelgiorno, coi lcrc scherzi, colle loro furbcrie rendono piacevoli alcune scene.

L'*Ipocrito* ha sempre in bocca la *carità*, che è come *una calamita delle turbe*, è un degno fratello del Padre Timoteo «Che pende tra il prete e tra il frate» e lo si trova *nelle chiese e per le librarie*. La sua filosofia è chiara: «Chi non sa fingere non sa vivere.» Sta ritirato dal mondo da non conoscerlo più; accetta il denaro che gli è offerto, o la colazione, perchè *chi ubbidisce santifica*. Questo *Ipocrito*, al dir di Gemma, è tale che corromperebbe la stessa primavera! [4]

Nella *Talanta* l'Aretino ci ha presentato una baldracca che adopera le moine per ingannare e scroccar doni. Nella sua laidezza è però ritratta maestrevolmente. Ella dice di amar tutti e non ama alcuno; a seconda dei casi, loda, lusinga, rimprovera e bestemmia. Sa modular la voce, far la sentimentale, e dir a qualche suo vagheggiatore: «ben trovato, sogno dei miei sonni — convito delle mie speranze — occhio dei miei baci» e, nello stesso tempo, confessa che ha quattro amici, e tutti cari! E pel suo Pizio quanti amanti non ha perduti? Per lui non ha veduto morir di dolore la madre? E dal *lei*, passa al *voi*, poi al *tu*, correndo così tutta la scala dell'intimità. Lodando il suo amante riesce a cavargli anelli, medaglie e quasi quasi, i puntali. E si ammazzino pure fra loro i suoi rivali; chi merita d'essere compianto? Fra i

personaggi ce ne sono di notevoli, come il veneziano Vergolo, che col suo parlare mezzo in dialetto, col suo amore per Venezia, colla sua bonomia ricorda Pantalone; poi Orfirio, innamorato della femminaccia, e Pizio, l'uomo di mondo. L'intreccio sente dei *Menechmi* e, per conseguenza, della *Calandria*, ma l'Aretino fa dimenticar tutti col dialogo e coll'arguzia.

La Talanta dà mano alla *Cortigiana*, e alla *Lena* dell'Ariosto e formano un gruppo, che non è quello delle tre Grazie, sebbene presentino al pubblico, come queste, le loro nudità; ma quale differenza da nudo a nudo!

Il Filosofo è inferiore alle altre commedie, ma in alcune scene e nei caratteri di Plataristotile, della vecchia Mona Papa e del Boccaccio, mercante di gioje, spicca la naturale vivezza dell'autore. Alcuni personaggi, come Radicchio, Boccaccio e Mea, parlano un mezzo dialetto, per cui la commedia è del genere veramente popolare e tale si può anche dirla per il soggetto. Il dialogo fra Mona Papa e Druda sui mariti mi richiama lontanamente le donne dei *Rusteghi*. Nel carattere del *Filosofo* l'Aretino ha voluto berteggiare i Platonici e gli Aristotelici; lo dice il nome stesso di *Plataristotile:* e il buon uomo, che senza esser Socrate, ha una moglie che somiglia a Xantippe, fatto proponimento di riconciliarsi con lei, esclama: «O mio Simposio Platonico, o mia Politica Aristotelica!» [41]

Dir di tutte le commedie del Cinquecento sarebbe ardua impresa anche per chi volesse fare la storia del teatro italiano; io mi fermerò solo alle più degne.

Il Furto di Francesco D'Ambra è lavoro di pregio. Vi è nel prologo l'odore d'accademia, ma la commedia corre spedita e il linguaggio è naturale. L'autore, più che ai caratteri, tien fisso l'occhio alla favola. Le curiose avventure che derivano dal furto di alcune pezze di raso formano l'argomento della commedia e qualche scena fra l'innamorata Camilla e madonna Apollonia me ne rammenta altre del Goldoni; quella fanciulla mi richiama Rosaura, e Apollonia una delle molte donne accorte, e pronte al servizio, che il poeta veneziano mette nelle sue commedie.

È pure d'intreccio l'altra sua commedia *la Cofanaria,* ma non bastandogli d'aver imitata *la Cassaria* dell'Ariosto, desiderò anche, come dice nel Prologo, imitar in tutte cose Plauto e Terenzio. [42] Nell'altra sua *i Bernardi*, la novità è poca.

Benedetto Varchi piglia il teatro per scuola e imprecando contro le commedie dei suoi giorni, che facevano *non solo vergognare le donne, ma arrossire gli uomini non del tutto immodesti*, [43] scrive *la Suocera* commedia, mezzo antica e mezzo moderna, come dice egli stesso nel Prologo, e che non ha solo lo scopo di far ridere. È lardellata di fiorentinismi e di madrigali; ed è più il lavoro d'un letterato che d'un artista.

Più affettato ancora del Varchi è Agnolo Firenzuola nella *Trinuzia* e nei *Lucidi;* vi è del brio e della eleganza, ma sono opere mediocri. Una commedia, che non si può leggere senza note riesce una lezione; e fa venire il capogiro quel dover pescare il senso

del testo ad ogni riga, a piè di pagina, per veder chiaro che cosa significhi — *fare il giorgio* e *il dir da gallione* — e *far invergiliar pazzilio* e *sputar cojussi* e i *bé coramvobis*; per dirla coll'autore, c'è proprio *d'uscir fuor delle bandelle!*

V'è un tesoro di lingua viva e di arguzie, ma oggidì è terreno più per linguaj e puristi, che per l'artista e pel critico d'arte.

Nella *Trinuzia* la burla fa le spese; e i caratteri dello *sciocconaccio* dottor *Rovina* e del servitore *Dormi* sono ben coloriti, ma rifritture d'altri balordi dottori e d'altri astuti servitori.

I *Lucidi* sono i *Menechmi* di Plauto; più gentiluomini però li dice il Firenzuola nella *Licenzia*, e più cortesi.

Scrittore di commedie fu pure Lorenzino de' Medici, giudicato da alcuni tristo e vigliacco, da altri esaltato come eroe, drammatica figura lui stesso.

Nell'*Aridosia*, la più bella delle sue commedie, c'è alcuna traccia degli *Adelfi* di Terenzio e della *Mostellaria* di Plauto, ma Lorenzino, uomo di spirito, non se ne preoccupava molto, giacchè diceva *che non era più possibile trovare cose nuove;* che le *vecchie erano migliori delle nuove*, qualche volta anche le donne vecchie, pari in questo alle *galline.* [44]

Non è nuovo il carattere dell'avaro *Aridosio*, ma nuovi sono gli altri. E quanta finezza negli atti, nei detti di codesto vecchio! Come sono ardenti quei tre giovani, Cesare, Erminio, Tiberio! Vi è in questa commedia un fondo di passione drammatica. Anche in

questa, come nella *Mandragora,* vi è la satira ai conventi ed ai preti. Ser Giacomo è un prete che sta fra l'altare e la piazza e tien mano ad intrighi e scongiura diavoli, purchè il suo borsellino s'impingui. Non recita salmi, ma distici delle elegie d'Ovidio; tant'è; lo sciocco Aridosio crede alla virtù di quel latino e basta. Tiberio ha gli spensierati ardori del giovane sensuale, Erminio gli spasimi di un innamorato e Cesare la scaltrezza. Marcantonio è un uomo esperto della vita, che compatisce gli errori dei giovani e che sa trovare il rimedio alle cose difficili; ha del tipo del buon *Pantalone.* La favola è semplice, ma i piccoli accidenti le danno brio e finisce con tre matrimonii; semplice pure ne è lo stile.

La Flora dell'Alamanni segna già la decadenza della commedia nel Cinquecento. Si aggira tutta sul fatto di figli perduti e ritrovati. Anche in questa vi sono personaggi da bordello; è scritta in versi che mettono i brividi e che l'autore chiama

« Simili a quelli già di Plauto e Terenzio »

e andava lieto di aver trovato i *numeri nuovi;* ben peggiori però dei numeri vecchi.[45]

Il Cecchi piglia talora argomenti della vita sociale, ma non s'impanca a filosofo. Così fa nella *Dote:*

« Le virtù, i costumi son favole
Queste; son cose che oggidì si acconciano
Con due parole; sia la dote comoda! »[46]

Il vecchio Fazio, che non capisce più le smanie del figliuolo, non ha che una dimanda: *la dota?* « Se

la fosse più bella che il sole, più nobile che la nobiltà, e figliuola del Doge di Venezia, non voglio che tu tolga moglie senza dote; i' non ho bisogno in casa mia di fumi, nè di prospettive » [47] E com'è pronto e gaio quel Moro che inventa a meraviglia e fa passar il falso per vero! Il Cecchi ama i vecchi; cinque ne sono nella sua commedia della *Dote*. Negli *Incantesimi*, e nella *Dote*, si dice imitatore di Plauto, ma nel fondo è originale. Nelle sue commedie vi è l'impronta fiorentina, tutta gaiezza e forma eletta. In quindici commedie la scena è a Firenze, com'egli dice nel Prologo delle *Maschere*.

Il buon Cecchi era un

« uomiciatto
Fatto dal ceppo che non ha perduto
La Cupola di vista. » [48]

A penitenza delle sue commedie, alquanto libere, nella vecchiaja andava

« Consumando la carta, inchiostro e tempo
In cose da monache. [49] »

Fu tra i Cinquecentisti il più fecondo scrittore; lasciò tre libri di commedie e molte *Morali* e farse; alcune perdute. Ha facilità, semplicità e studio di caratteri; talora sacrificò il libero estro a temi dati e a convenienze della vita e scrisse *impiastri* e *tantafere*, com'ei le chiamò; porgeva benigno orecchio alla critica; compose anche commedie che forse non differivano dalle *Atellane* e diceva: « meglio così che far mostri! » [50]

Ruppe le regole d'unità di tempo e di luogo e la vecchia tradizione che la commedia dovesse essere in cinque atti; adoperò talora il linguaggio rustico; ravvivò con sali, proverbii e sentenze il colloquio; si svincolò da pedanterie e colorì la vita vera e vivace. Rapido nell'inventare e nello scrivere, componeva con celerità spesso d'improvvisatore, e non fece mai alcuna commedia

« Ch'ei vi mettesse più di dieci giorni. » [51]

Quanta somiglianza col Goldoni! Lasciò un tesoro di bella lingua, perchè ebbe la fortuna d'essere toscano. Non è impudico, ma è ancora troppo licenzioso, nè mi mancherebbero le citazioni.

Quel vario e ameno ingegno di Anton Francesco Grazzini, tiene anche nella commedia un degno posto, sebbene non vi dispieghi un talento creatore. Filosofo, astronomo, filologo, novelliere, improvvisatore, motteggevole e ghiribizzoso, egli è

« Un cervellino, un frinfrino, una frasca. » [52]

Odiatore dei pedanti, dei preti, dei Petrarchisti e dei Boccaccevoli, sebbene abbia tenuto per modello il Certaldese, scagliò contro loro gli acuti suoi epigrammi. Colle sue *Cene* si pose da presso al Boccaccio, al Sacchetti, al Bandello, come nelle poesie giocose al Berni. E sia ch'egli celebri *nei Capitoli* la Vecchiaja, la Pazzia, la Caccia, il Pensiero, la Salsiccia, o tanti altri argomenti, è ora sentenzioso, or lepido, sempre dilettevole. Si gloriava che più di seimila persone imparassero a mente i suoi Canti *Carnascîali;* il

suo nome è accompagnato alle feste popolari, alle *Mascherate* del suo secolo e i suoi versi si ripetevano non solo a Firenze, ma altrove.

Scrittore inesauribile di sonetti, d'egloghe, di epigrammi, di poemetti, di *capricci strani*, che gli *pioveranno nella fantasia*, invoca la gaia Pazzia che gli spiri

«Tanto favor che possa
Diventar pazzo un tratto in carne e in ossa.» [53]

Nella commedia il *Lasca*, chiamiamolo così, giacchè così vuole,[54] è meno brioso che nelle *Cene* e nelle poesie giocose. Forse la indispensabile armonia delle parti, il loro ben inteso congegno, lo svolgimento razionale dell'azione, lo studio attento dei caratteri e dei particolari, imbrigliavano il suo estro, che amava andar libero e matto, come il Doni, che fu più matto di lui. Nei Prologhi dà saggi precetti sulla commedia e ne mette in luce le mende. Ride egli degli smarrimenti e dei ritrovamenti comici, che facevan prova della mancanza di concetto e d'invenzione; «commedie stiracchiate, grette e rubacchiate qua e là, e peggio ancora, che accozzano il vecchio col nuovo e l'antico col moderno e fanno un guazzabuglio ed una mescolanza, che non ha nè via, nè verso, nè capo, nè coda.»[55] E stizzito, prorompe: «Traduchino in mal'ora, se non hanno invenzione, e non rattoppino e guastino l'altrui e il loro insieme; il senno degli uomini è di sapersi accomodare ai tempi.»[56]

Parole d'oro! — «Bisogna che la commedia sia allegra, capricciosa, arguta, ridicola, bella e ben reci-

tata.» [57] Però non tutte queste qualità si riscontrano nelle sue commedie, pur capricciose ed argute.

Nella *Gelosia*, il poeta gioca ancora alla vecchia maniera; piccoli intrighi, travestimenti e amorazzi. Più originale è *la Spiritata*; una burla anche questa; Maddalena è però un tipo comico nuovo. Essa si finge indovina e, d'accordo col medico e colla balia, fa mille diavolerie e dà a credere al padre che la casa è invasa dagli spiriti, per cui s'invocano frati e negromanti e nella confusione sono intanto rubati al vecchio tremila ducati.

Novità vi è pure nella *Strega*, benchè ricordi *il Negromante* dell'Ariosto; e lo spropositato e pavido Taddeo si avvicini al famoso Capitano di tante altre commedie. Inferiori sono *la Pinzocchera* e *la Sibilla*. Nei *Parentadi* tentò il genere favoloso dei rapimenti, dei casi romanzeschi, che finiscono pure colle nozze.

L'Arzigogolo, commedia postuma, sebbene plateale, coi soliti scoprimenti inattesi, e non scevra di lungaggini, è una delle più amene del *Lasca*. Bello è il vecchio protagonista, che, come Faust, darebbe l'anima per ringiovanire e sborsa una somma per gettar dalle spalle il peso de' suoi anni ed è poi ricambiato del suo amore con tali insulti, che ripaga una bella somma per ridiventar vecchio. E fosse codesta la sola burla che gli tocca! Ma quanto ancora, *Arzigogolo*, che dà il nome alla commedia, non lo inganna piacevolmente!

Le commedie del *Lasca*, più che per l'originalità dell'azione e dei caratteri, hanno un valore per la lingua viva e la spontanea arguzia. Come il Cecchi, il Grazzini ha lasciato nelle sue commedie l'impronta del suo spirito fiorentino tutto festività, ed è uno dei più nitidi e svelti scrittori del Cinquecento e, sebbene in alcune scene caschi nella licenza, è nel complesso anche uno dei meno laidi di quel tempo.

Più originale di tutti gli scrittori comici del secolo XVI è il napoletano G. B. Porta (1538-1615). Egli è un raro talento nella scienza e nell'arte, e in questa non teme rivali.[58] Le sue commedie formano una bella corona. Egli ha plasmato dei tipi che riproduce in parecchie sue commedie, come ha fatto il Goldoni con Rosaura, Beatrice, Florindo, Lelio ed altri.[59]

Troviamo nel Porta il *Capitano*, il quale cambia nome, ma è sempre lo stesso tipo. Egli è *Basilisco* nella *Furiosa* — *Gorgoleone* nella *Chiappinaria* — *Trasilogo* nell' *Olimpia* — *Parabola* nel *Moro* — *Martibellonio* nei *Fratelli rivali* — *Dragoleone* nella *Trappolaria* — *Trasimaco* nella *Sorella*. Uno, d'innominato, nella *Cintia;* due spagnuoli, *Dante* e *Pantaleone*, nella *Fantesca;* un altro spagnuolo nella *Tabernaria*. È una specie di maschera, è il *miles gloriosus*.

Altro tipo è il *Parassito;* cambia nome ma è sempre lo stesso: *Lupo* — *Panvinio* — *Leccardo* — *Polifago* — *Mastica* — *Ventraccio* — *Morfeo* — *Lardone* — *Panfago* — *Fagone* — *Gulone*. Più d'una volta troviamo il *Pedante;* *Gaio Roderico* nei due *Fratelli simili* — *Narticoforo* nella

Fantesca — *Amusio* nel *Moro* — *Protodidascalo* nell'*Olimpia*.

In alcune commedie c'è il Prologo. Quello della *Furiosa* è un dialogo fra *Momo* e *la Verità*. Nella *Cintia* è il fiume *Sebeto* che parla; nella *Fantesca* è la *Gelosia*. *La Carbonaria* e *i Fratelli rivali* hanno, con poche varianti, lo stesso Prologo contro i critici; in quello della *Trappolaria* si motteggia la gravità spagnuola. Curiosi sono i nomi dei servi: *Cricca* — *Simbolo* — *Squadra* — *Pelamatti* — *Granchio* — *Trappola* — *Cappio* — *Forca* — *Capestro* — *Boja*; un apparecchio patibolare in tutta regola.

Il Porta accorda armonicamente il serio col faceto; spesso il linguaggio è alto e poetico, anche se vi è qualche iperbole; la frase talora palpita. Nella *Furiosa*, per esempio, vi sono scene *drammatiche*, nelle quali splende il genio, come quelle della tempesta, del litigio fra i pescatori, dello scambio dei pazzi, dell'apparizione dei morti.

Ma esaminiamo una delle sue commedie più da vicino; pigliamone una dal titolo strambo, *la Chiappinaria*. Da che trae il suo nome? Da *Chiappino*, un *Orso*. Curiosi ne sono i caratteri.

Il capitano Gorgoleone, caricatura di Rodomonte; il Rompiguerra, adulatore e corbellatore; il vecchio Cogliandro, degno fratello di Messer Nicia della *Mandragora;* il pronto e ingegnoso parassito Panvinio; l'astuto servo Truffa; la furba innamorata Drusilla; l'appassionato Albinio; la pettegola Bertuccia, ajutati da

qualche altro personaggio secondario, sono messi così bene in gioco che nessun altro poeta avrebbe potuto farlo con più vivace talento.

Ma vediamoli ancora più da presso.

Il capitano Gorgoleone e lo scudiero Rompiguerra, sono della famiglia di Don Chisciotte e di Sancio Pancia. Gorgoleone, vincitore dei leoni e dei giganti, se vi è mai un lontano pericolo, scappa. A parole, s'egli dà un colpo, « volan per l'aria braccia, gambe, teste e pezzi della persona; scarna, spolpa, sgrascia, dissipa, sbudella e smidolla » ma allorchè si tratta di agire, corre a precipizio. Quando, imitando Giove, che per rapire Europa prese le forme di toro, ei si finge un orso è ben bene bastonato e sfugge, per prodigio, all'evirazione e se ne va bollato nelle guancie come un malfattore.

Il Rompiguerra lusinga il capitano e se ne burla; sproposita per furberia e ha tutt'altro che la voglia di parere un eroe. — Cogliandro ha un nome, direi, onomatopeico. Tutti lo ingannano; egli ne sospetta, ma la sua dabbenaggine è tale che finisce a credere che sia stato effetto degli occhiali se ha veduta la figlia abbracciata coll'amante. Si crede un furbo; chiude porte e balconi perchè Drusilla non esca di casa; la dà in custodia alla vecchia Bertuccia, ma l'amore, che, come la frode descritta da Dante, ha la coda aguzza e, *rompe mura ed armi*, penetra furtivo e ne ritorna per una fessura. Cogliandro è dai maligni consecrato re di *Cornovaglia* e riconosciuto per fratello

carnale di un innominabile.[60] Il pover'uomo non si accorge che Albinio gli entra in casa, e n'esce, sotto pelle d'orso; e finisce a dargli la figlia in isposa e li benedice.

E chi più ingegnoso del parassito Panvinio? A nul-l'altro ei pensa che al pane e al vino, e niente di meglio se vi è anche l'arrosto. Egli è motteggiato col nome di *scannaminestre* e *dissecca boccali* in omaggio alla sua forza digestiva; mangerebbe un mappamondo. Nel suo entusiasmo gastronomico innalza un bel cappone alla dignità di Padre abate dei capponi e descrive l'*Olla podrida* alla spagnuola, come un critico d'arte farebbe del Giudizio universale di Michelangelo. Per usar modi amorosi chiama il servo Truffa «lardo vecchio della sua minestra — salsa della sua carne — vino del suo fiasco.»[61] Egli accetta di pigliar parte all'intrigo di far entrar Albinio, sotto mantello d'orso, in casa di Cogliandro, e lo accetta pronto e con logica furba: — «I soldati vanno alla guerra per tre ducati al mese fra le balle di schioppi e di artegliarie, e io vò temer la morte per mangiare e ber bene e dormir meglio?»[62] — Piglia aspetti diversi, s'infinge, frena la lingua e parla serio; lusinga o minaccia, secondo il caso, e riesce nel suo scopo. Il vino, mentre ubbriaca gli altri, dà a lui più cervello e quanto più gl'ingrossa il ventre e più gli assottiglia l'ingegno.

Panvinio è il capitano dell'impresa. Truffa è il suo scudiero che ne riconosce la superiorità. Drusilla

e Albinio sono due innamorati, che alla loro passione son pronti a sacrificar tutto. Sinceri quando si confidano il loro amore, appena usciti di stanza, diventano bugiardi. Il padre l'ha veduta con Albinio, ma ella improvvisa una scusa: difetto d'occhiali, effetto ottico! Non le si crede? Ebbene sarà stato effetto di magia, colpa di quel furfantone del capitano, al quale ella, innocente, non ha voluto dar retta; e borbotta che per salvare il suo pudore si ritirerà in un monastero; e il monastero è la casa di Albinio; e per cominciar la penitenza riversa sul capitano un sacco di contumelie e si strugge di nuova voluttà fra le braccia del suo innamorato.

Albinio ha gl'impeti e le astuzie di chi ama. Anche lui mente, ma con meno franchezza di Drusilla. Quando le parla è un Paolo tutto preso della sua bella persona; per averla darebbe l'anima. Egli non sta più nei panni, dacchè ella gli ha detto d'amarlo, di volerlo, di seguirlo. — «Se stessi mill'anni con lei, mi parrebbe un momento; quanto più la miro e più mi par bella.» [63]

Nelle commedie del Porta la frase è sempre viva e splendida come il cielo di Napoli; le sue commedie sono perle cadute nel fango, ma sempre perle.

Il Caro cogli *Straccioni* torna alla commedia d'intrigo; rapimenti, prigionie, pellegrinaggi, turchi e corsari, nascondimenti e trafugamenti, ma tutto finisce con allegria. Agata è riconosciuta per Giulietta, creduta morta, ed è sposa con Tindaro. Giordano si ri-

concilia colla moglie Argentina; ma perchè l'intreccio si riavviluppi quando pare sciolto, Tindaro e Giordano si scoprono cugini, e si scoprono pur cugine Argentina e Giulietta, lo che desta una gioja straordinaria in famiglia. Il Caro spiega in questo lavoro vivo talento e riesce semplice e svelto. È però un'esagerazione quanto ne dice il Carrer: che questa sia la più bella commedia italiana del Cinquecento.[64] È più giusto il Ginguené quando dice che è *una delle migliori* e che i sentimenti vi si palesano con passione e naturalezza, e che è fra le più festive del Cinquecento.[65]

La commedia d'intreccio tocca il suo più alto grado cogli *Intrighi d'amore* attribuita al Tasso. Dirò anzi che passa il punto. Leggendola mi pareva di trovarmi in un laberinto; camminava, credeva vicina l'uscita, e mi vi trovava invece più impigliato di prima. Cupido ne ha fatte di belle; ma neppur lui può vantarsi d'aver creato tanti intrighi. Il poeta, questa volta, è stato più biricchino d'Amore! Tutti si amano e tutti sono parenti; tutti hanno qualche morto da piangere e tutti lo vedono poi risuscitato. Chi potrebbe ricordarne e ripeterne esattamente l'azione? Non vi è memoria d'uomo che lo possa. Mariti e mogli, che si credevano vedovi, si ritrovano, per loro disperazione, vivi; vi sono figli in procinto di sposar la madre; servi che amano le padrone; una donna che ha tre mariti; tutti sono amanti e rivali; è la giostra d'amore. Questa commedia è come una scatola che ha più fondi

e dalla quale l'abile mano del giocoliere trae nastri, fiori, monete e quando il pubblico crede il giuoco finito, egli vi tira fuori nuovi nastri, nuovi fiori, nuove monete e il pubblico ride ed applaude appunto perchè non ha capito il segreto dell'intrigo. Come ha detto lo Schlegel questa commedia è un romanzo in forma di dialogo; io credo che il poeta abbia voluto con essa far la parodia delle commedie d'intreccio tanto in voga al suo tempo.[66]

Anton Francesco Doni, *il fiorentino spirito bizzarro*, tentò la commedia ed è strano che un ingegno così mobile, arguto, non vi sia riuscito che mediocremente. E perchè? Il Camerini dice: perchè pare che il suo spirito fosse a scatti e gli facesse difetto la *continuità*.[67]

Lo Stufajuolo, non regge al confronto delle migliori commedie del tempo. Scrisse il Doni[68] «che a cuocer bene un uovo fresco, fare il latte a un cane, insegnare a un fiorentino, e servire a uno innamorato, son le più difficili cose che si faccino» e, doveva aggiungere, *scrivere una bella commedia!* In fatto il brioso scrittore delle *Novelle* e delle *Dicerie*, il matto autore di contraffazioni letterarie resta, come poeta teatrale, confuso nella platea. Comica è invece la sua figura. Frate sfratato, prete senza pensiero di chiesa, padre di molta prole, forse per obbedire al precetto: *crescite et multiplicamini;* misantropo e stravagante, che recitava versi passeggiando all'aria libera; in costume quasi adamitico, è un bel tipo da teatro. Audace, in-

gegnoso, puntiglioso, impaziente pigliava le occasioni come le mosche al volo, e metteva assieme novelle e scherzi. Contradditore acuto e vivace sprigionava scintille come un cavallo imbizzarito che percuote furioso il lastrico della via; abbozzatore rapido, più che disegnatore netto e sicuro, dava opera a molte cose, e talora in un punto solo, ma non lasciò nulla di grande, come pur poteva. Nelle *Librerie* si mostrò un bibliofilo, in molti scritti un precursore del giornalismo, come l'Aretino di cui fu aspro nemico; nei *Marmi* prevenne idee dell'avvenire; fu un mago della letteratura.

Anche i filosofi diventano commediografi. Giordano Bruno nel *Candelajo* si serve dello scherzo comico per fare accenno ai suoi alti pensieri di filosofia. Nè l'essere stata detta *commedia infame e scellerata* le tolse valore, come il rogo che arse il corpo del povero martire non bruciò le sue dottrine. Più giusti di Scipione Maffei e del Riccoboni, furono Adolfo Wagner, il Bartholmèss, il Walchler, il Libri, il Mamiani.

Il Candelajo ha tre azioni; la sciocca passione di un vecchio, l'avarizia di un altro e la pedanteria di un terzo, per cui a ragione dice il Camerini «che in questo lavoro è condensata la materia e l'arguzia di tre commedie.» [69] Gl'incidenti s'aggruppano e danno risalto ai tre caratteri principali, come i proverbii e le frasi colorite danno vivacità al dialogo. *Il Candelajo* è commedia che non deriva dai latini, ma esce dal

cervello del Bruno, come le sue poesie e la sua filosofia. E non è scritta soltanto per tener allegra la brigata, ma per mostrare, sotto il velo della facezia, qualche verità; per combattere alcuni pregiudizii del tempo, le superstizioni religiose, i miracoli, l'alchimia, la stregoneria della piazza e della chiesa. Il creduto sapiente chi è? — Un *Candelajo*. È una commedia che appartiene alla giovinezza del Bruno, ma che, malgrado dei suoi difetti è degna di quel grande ingegno. [70]

Raffaele Borghini ha tentato anche lui la commedia. *La Donna costante* è un dramma alla spagnola con avvenimenti tragici e comici; la favola della sepolta viva ci ricorda la pietosa storia di Giulietta e Romeo. Ma i dolorosi casi finiscono lietamente, anzi pare che l'autore abbia voluto compensare il pubblico delle sue angustie con due matrimonii.

Ercole Bentivoglio nel *Geloso* fa una commedia che, dopo le solite strane avventure finisce colla riconciliazione e col matrimonio. Nei *Fantasmi* vi è un ritorno a Plauto, (*Mostellaria*); e dai bibliofili ne è indicata una terza, *i Romiti*.

Giambattista Guarini non aggiunge novità al teatro italiano. La sua *Idropica*, composta sulla fine del secolo, e per molti anni smarrita, recitata e stampata solo al principio del secolo XVII, ha poca importanza.

Il poeta ci mostra in quali condizioni fosse al suo tempo la commedia *miserabile, vagabonda et*... qualche

cosa di più «dandosi in preda, per vilissimo prezzo a tal sorta d'huomini che facendone mercanzia, hor quà or là portandola in mille guise l'hanno avvilita.»[71] Ma il Guarini poco fece per rialzarla; anch' egli mette sulla scena cose disoneste. La giovane Cassandra non è idropica; ha il male della maternità.

Poco originale è pur Lodovico Dolce veneziano, l'infaticabile letterato, più noto nella storia del teatro per le sue tragedie e per la traduzione di quelle di Seneca, che per *la Fabritia*, commedia giovanile, *il Ragazzo*, *il Marito*, imitazione dell' *Amphitruo* di Plauto, *il Capitano*, *il Ruffiano*, tolta dal *Rudens* di Plauto.

Ricorderò fra i molti Girolamo Parabosco prolisso autore di otto commedie che nella licenza imita gli altri scrittori. — Nicolò Secchi gentiluomo bresciano, stimato da Carlo V, che gli affidò difficili incarichi, buono scrittore di versi latini. — Lionardo Salviati autore del *Granchio* e della *Spina*, Console della Crusca, troppo accademico per esser buon commediografo, purista rigoroso. — Il patrizio Loredano, il vecchio, sulla fine del secolo. — Girolamo Razzi, poi *frate Silvano*. — Alessandro Piccolomini (*Lo Stordito Intronato*). — Sforza degli Oddi. — Il Cenzio. — Borso Argenti. — Luca Contile. — Donato Giannotti. — Cornelio Lanci. — Francesco d'Isa da Capua. — Arrigo Altani. — Pino da Cagli. E fra gli scrittori di commedie in versi, tra i più noti, il Trissino, il Bentivoglio, il Groto (Cieco d'Adria).

Le Accademie diventano anch' esse officine di commedie e celebri sono nella Storia del nostro teatro quelle degli *Intronati* e dei *Rozzi*. Alla prima appartennero Belisario Bulgarini (*L' Aperto Intronato*), Girolamo Bargagli (*Il Materiale Intronato*), Antonio Vignali, (*L'Arsiccio Intronato*), che, al dire del Fontanini, ha fatto colla *Flora* un' opera *fescennina*.[72] Dei Rozzi parlerò trattando della commedia popolare.

Non vi è quasi autore del Cinquecento che non abbia scritto o una commedia o una tragedia, o un'opera pastorale, ma il molto nocque al buono. E se qualcuno non aveva l'ingegno per farne di originali, rimpolpava e impasticciava le vecchie; così il Gelli nella *Sporta* non solo imitò, ma parafrasò l'*Aulularia* di Plauto. E il Lasca diceva del Gelli:

« Che fece anch'egli una commedia nuova
Che l'avea prima fatta il Machiavello. »

Gli eruditi fanno volgarizzamenti, in prosa e in verso, di Aristofane, di Plauto, di Terenzio, di Seneca.[73]

Torquato Tasso fu l'ultimo grande poeta del Cinquecento. Muore con lui il melanconico pensiero, l'alto ideale e si chiude l'età della poesia religiosa e cavalleresca. Lo stesso Tasso ha segni già del decadimento dell'arte e in lui si sente il secolo che nasce.

Il Seicento è un'età d'ingegno, di movimento, di audacie, ma sfatta moralmente, vanitosa e presuntuosa. È un'età di gaudenti e di fieri signorotti, di prepotenze e di vigliaccherie; pochi sono gl'intelletti

sdegnosi e i caratteri intemerati. La Spagna col trattato di Castel-Cambrèsis, diventando padrona di mezza Italia, la domina non solo colle armi, ma col linguaggio, colle lettere, col costume, col gusto, cogli spettacoli; servitù politica, letteraria e sociale. E alla Spagna s'aggiunge la Chiesa fatta più autoritaria e dommatica col Concilio di Trento. L'Italia, priva della coscienza di sè e del suo avvenire, diventa nell'arte tutta esteriore e artifiziata. Si spegne in lei l'ideale; all'essere è sostituito il parere, al vero il falso. L'antitesi e l'iperbole sono i due grandi mezzi, e i due grandi scopi, della nuova arte. Sorprendere o con una immagine sfolgorante e stravagante, o con un gioco di frasi, ecco l'ideale dell'arte. Ci resta un solo conforto, che, mentre in Italia s'obbediva alla Spagna, al di fuori s'imitava e onorava l'Italia e la nostra lingua, e i nostri scrittori di maggior grido, come nel secolo XVI, vi trovavano grande favore. Alle Corti d'Inghiterra, di Francia, di Germania si parlava italiano, si leggevano, si commentavano, si traducevano opere italiane, si applaudivano i nostri attori. In Francia, specialmente, donne italiane, insuperate per intelligenza, per brio, per eleganza, avevano imposta la lingua del *Sì* e le foggie del paese nativo, e nei ritrovi profumati del palazzo Rambouillet l'Italia teneva il primato della coltura elegante. E, ciò che è più, l'Italia risplendeva coll'estro dei suoi artisti e dominava coll'ingegno politico del Mazarino, come più tardi coll'Alberoni; e nelle grandi guerre europee si rendeva gloriosa col

valore e la scienza dello Spinola, del Piccolomini, del Montecuccoli, di Eugenio di Savoia. —

La commedia letteraria, del secolo XVII ha poco valore, ma il teatro è più frequentato che nel secolo antecedente; lo spettacolo diventa più popolare; si moltiplicano le compagnie comiche, si fabbricano teatri stabili, si recitano commedie e drammi pastorali, tragicommedie, commedie improvvise, drammi fantastici. La musica si associa alla poesia, la decorazione si fa sempre più spettacolosa, le maschere diventano la delizia del pubblico e comici insigni ne interpretano i tipi, li modificano e ne inventano di nuovi. [74]

La commedia italiana poco offre di nuovo nel secolo XVII. Ricorderò che Galileo Galilei ne abbozzò una rimasta incompiuta; [75] e che il Torricelli ne compose parecchie, ma di poco pregio. Qualche sfacciato contraffatore tentò ingannare il pubblico; così Jacopo Doroneti, col nome di Luigi Tansillo, diede alla luce tre commedie di Pietro Aretino, e Francesco Buonafede, o meglio *Malafede*, come lo chiama Apostolo Zeno, pigliando il nome del bizzarro poeta Cesare Caporali, riprodusse due commedie pur dell'Aretino, *la Cortigiana* e *la Talanta* ribattezzandole l'una col titolo dello *Sciocco*, l'altra di *Ninnetta*.

In una commedia satirica — *Lo Stafile per gli abusi d'oggidì*, l'autore canzona il suo secolo. [76] E contro l'abuso delle commedie si predica dal pulpito comicamente. [77]

Michelangelo Buonarotti, il giovane, prosatore corretto e freddo, nel teatro tiene un posto secondario. Nelle

Mascherate è più in armonia col libero gusto del tempo, che non negli altri suoi scritti. *La Tancia,* come concetto, ha poco valore; ne ha di più per la forma, e per essere un ritratto dei costumi del contado fiorentino.

Nella *Fiera* il Buonarotti tenta una grande trilogia in venticinque atti; Corte imbandita per tre giorni, con introduzioni ed intermezzi. C'è una folla di personaggi, parte vivi, parte simbolici, è una matassa arruffata di accidenti, di fatterelli, di discorsi. L'autore si studiò di dar unità al suo componimento, ma non vi riuscì. Come lavoro comico è stucchevole; è però un vivajo di motti, di frasi e di *fiorentinismi*; come poesia che riflette la vita popolana è opera in alcune parti mirabile. [78]

Più del Buonarotti ebbe talento comico Girolamo Gigli (1660-1722) e lo dimostrò non solo nelle due sue commedie, ma in tutti i suoi scritti. Anche nella questione della lingua, polemista satirico, beffeggiò il Vocabolario della Crusca e il linguaggio fiorentino del quale era stato difensore il Buonarotti; e nel Vocabolario *Cateriniano* e nel *Gazzettino* fu, come nel *Don Pilone* e nella *Sorellina di Don Pilone*, arguto e comico. Nella commedia colse la frase dalla bocca del popolo e non ischivò di valersi anche di qualche idiotismo, purchè efficace.

Nel *Don Pilone*, si alzò ad un pensiero morale, la condanna dell'ipocrisia; però ne prese l'ispirazione, com'egli pur dice, e qualche cosa di più, dall'*Impo-*

steur ou le Tartuffe del Molière, ma nello svolgimento dell'azione, e negli incidenti, si staccò dal suo modello. Nella *Sorellina di Don Pilone* sceneggiò un'avventura domestica e vi è quindi color di verità.

Celebre fu ai suoi tempi il napoletano Nicolò Amenta (m. 1719) ma, passata la voga del momento, le sue commedie caddero nell'oblio. La critica letteraria fu più severa del pubblico e le giudicò monotone, poco naturali, riboccanti delle solite avventure inverosimili. Non è però un plagio degli spagnoli, e nello stile mostra uno studio d'imitazione toscana. Nelle sue commedie vi è un personaggio, che parla il napoletano, una specie di maschera.

Il Fiorentino Fagiuoli (1660-1742) scrisse con gaja intonazione, ma vale più per la forma che per la sostanza; meglio che commedie egli stesso giudicò i suoi lavori drammi per musica.

Carlo Goldoni, come ho notato, leggeva da fanciullo con diletto il Cicognini. Egli non dice però quale dei due Cicognini, se Jacopo, o Andrea Giacinto; probabilmente intendeva parlare di quest'ultimo. Lo dice « pochissimo conosciuto nella repubblica delle lettere, che aveva fatte parecchie commedie d'intreccio mescolate di un nojoso patetico e di un comico triviale e nelle quali si trovava nulladimeno molto interesse ed aveva l'arte di mantenere la sospensione e di piacere collo scioglimento. »[79] Ma in seguito abbandonò il Cicognini, che deve essergli parso ben stravagante, amò il Machiavelli e tenne per modello Molière.

Il vecchio Cicognini tentò di dare unità all'azione delle sue commedie, di purgarle dalle immoralità del tempo, ma per esser ligio a precetti fissati cadde nell'artifiziato; vide le difficoltà, ma non ebbe la forza di superarle.[80]

Il giovane Cicognini fu più ardito e nuovo del padre. Egli ha il merito di aver allargato il campo della commedia mettendo sulla scena, benchè in modo stravagante, larghe concezioni e tipi non prima studiati, valendosi della storia o della leggenda, tenendo sveglia, come notò il Goldoni, l'attenzione del pubblico colla copia di accidenti curiosi e inattesi. Ebbe però il torto di aver fatto servire la storia a pretesto di soggetti, e di non essersi curato della verità dei caratteri e dei fatti, di aver lavorato alla rinfusa, senza quel profondo e gentile sentimento, ch'è proprio della grande arte e di aver trascurata, benchè toscano, anche la forma.

L'attore Luigi Riccoboni, modenese (1674-1753), tentò di riformare il teatro richiamando in vita le antiche commedie, e specialmente quelle del secolo XVI, e, fallito nel suo intento, cercò egli stesso di farne; l'esito fu però sfortunato. Mente esaltata, non preciso nelle ricerche, e senza serii studii, riuscì anche nella critica mediocremente e finì per proporre, lui attore ed autore comico, l'abolizione del teatro come pericoloso alla morale.[81] Fu in queste idee compagno al frate Daniello Concina, il quale aveva proclamato che eran tutt'uno teatro e peccato mortale; idee combat-

tute da quel dottissimo uomo che fu Scipione Maffei,[82] il quale pubblicò due commedie, *le Cerimonie* ed *il Raguet* satira, questa, degli scrittori infrancesati; pensiero buono, ma stemperato in versi prosaici e in languide scene. Altri autori fanno satire letterarie in commedia; così nel *Cruscante divenuto pazzo* si corbella la *Crusca;* e Giulio Cesare Becelli beffeggia i *Poeti comici*, i *falsi letterati* e gli *Ariostisti* e i *Tassisti* e perfino il padre Buonafede ride dei *filosofi fanciulli*.

Il Liveri diede ampiezza al genere romanzesco e contribuì con ingegnosi artifizii a rendere più animata la scena facendovi figurare più luoghi contemporaneamente; però ben prima di lui, fra gli altri, dal Bernini, si era felicemente riusciti ad allestire una doppia rappresentazione sulla scena.

Ed eccoci al tempo dell'abate Chiari, famoso per le sue controversie letterarie, pei suoi drammi e pei suoi romanzi *fiabeschi,* chè dirli favolosi sarebbe già un elogio. Ma del Chiari dovrò occuparmi più innanzi parlando delle lotte col Goldoni e con Carlo Gozzi.

Nel secolo XVI, come ho ricordato, l'ingegno italiano tentò, oltre la commedia letteraria, altri generi.

Agostino Beccari inaugurò la favola pastorale colla *Dafne*, anteriore all'altra sua il *Sacrifizio*, recitata con pompa in Ferrara.[83]

Luigi Tansillo colla sua Egloga recitativa, o *Dialogo pastorale drammatico,* come la dice A. Zeno, *dei due Amanti*, o meglio *dei due Pellegrini*, seguì il Beccari, imitando *la Ceccaria* di Antonio Epicuro, e altri molti

scrissero favole pastorali o boschereccie, o egloghe dialogate.

Cintio Giraldi, e, prima di lui, Marco Guazzo col *Miracolo d'Amore*, composero *Satire*, languide imitazioni delle antiche. Ma tutti questi poeti pastorali furono superati dal Tasso colla sua favola boschereccia *Aminta.*[84] *Il Pastorfido,* tragicommedia pastorale del Guarini, sebbene anteposta dal Voltaire all'*Aminta*, e tradotta anche in Persiano e in Indiano, non ne sfronda gli allori.[85]

Non mi fermerò sulle favole *pescatorie* e *narrative,* che non appartengono alla drammatica, anche se qualcuna, come l'*Ameto* del Boccaccio, porti per titolo *Comedia* delle ninfe fiorentine; così non parlerò dell'*Arcadia* del Sannazzaro, nè degli *Asolani* del Bembo.

Nel secolo XVII la musica è più che intermezzo e accompagnamento; apparsa in qualche rappresentazione sacra e profana quale riposo e ornamento, come nell'*Orfeo* del Poliziano, diventa spettacolo ed arte teatrale.

I componimenti pastorali del Tasso e del Guarini, tanto imitati, e con ingegno più degli altri dal Bonarelli, segnano il principio di un nuovo spettacolo. Le rappresentazioni, miste di poesia e musica nelle case di Giovanni de' Bardi de' conti del Vernio, e di Don Garzia di Toledo, vicerè di Napoli, sono i primi informi melodrammi.

Jacopo Corsi, coll'ajuto dei musicisti Giulio Caccini, Jacopo Peri e Claudio Monteverde, e del poeta

Ottavio Rinuccini, proseguendo l'opera del conte del Vernio, inaugura il Melodramma colla *Dafne* (1594) e Ovidio, con nuova metamorfosi, vi recita il Prologo. L'*Euridice* pur del Rinuccini (1600) cantata alla Corte di Firenze segna negli annali teatrali una rivoluzione. L'*Arianna* (1608) è musicata dal Monteverde, e poesia e musica si armonizzano e si fondono. E il Rinuccini, invitato a seguire in Francia Maria de' Medici, diventa celebre e caro nei convegni del palazzo Rambouillet ed accresce la gloria del nostro teatro all'estero.

Il melodramma ben presto diventa assurdo; musica e decorazione soverchiano la poesia. La moda dimanda melodrammi e questi crescono come la mala erba; il Quadrio ne nota un numero stragrande; e fra i poeti più conosciuti ricordo il Maggi, il Lemene, il Guidi, lo Stampiglia, il Gigli, il Martelli, il Calsabigi, il Rolli.[86]

Il veneziano Apostolo Zeno non è certo un poeta di genio, non è elegante; pure ha il merito speciale di aver purgato il melodramma dalle inverosimiglianze d'azione, di caratteri e di accidenti tanto care agli scrittori successi al Rinuccini. L'azione dei suoi componimenti procede, sebben talora prolissa, naturale; la storia è rispettata per quanto lo consente un lavoro poetico, il linguaggio e lo stile spesso in corrispondenza coi soggetti e coi caratteri. «Quando gli mancasse ancora ogni altro pregio poetico, scrive il Metastasio, sarebbe sufficiente quello di aver dimostrato che il nostro melodramma e la ragione non sono incompatibili.»[87] Le stravaganze della musica

si accordavano con quelle della poesia, e lo stesso Metastasio scriveva che la musica non imitava già «le passioni e la favella degli uomini, ma il cornetto da posta, la chioccia che ha fatto l'uovo, i ribrezzi della quartana, o l'ingrato stridere dei gangheri rugginosi.» [88] Lo Zeno fece ammirare alla Corte austriaca di Carlo VI l'arte italiana e con Benedetto Marcello riformò il melodramma combinando poesia e musica in guisa che si ricambiassero vigore e lume.

Il Goldoni parla nelle sue *Memorie* ripetutamente dello Zeno e, come discepolo a maestro, gli sottopose qualche suo lavoro poetico ad esame. [89]

Non pel valore delle Opere, ma pel nome degli scrittori noto il Parini, autore dell'*Ascanio in Alba*, e G. Gozzi di alcune *Cantate*. Anche il dramma *giocoso* ebbe vivaci cultori e primo Orazio Vecchi, sulla fine del secolo XVII, col suo *Anfiparnaso* nel quale agiscono Pantalone, Arlecchino, il Capitano Cardone spagnuolo, ed altri personaggi, che parlano un linguaggio babelico; italiano, latino, castigliano, ebraico e il dialetto bolognese. Abbiamo il Gigli; lo Zeno e il Pariati, che scrivevano insieme e insieme si trovarono alla Corte di Vienna ed ai quali sono attribuiti *il Don Chisciotte* e *l'Alessandro in Sidone;* il Metastasio, famoso per le *Cinesi*, a lui tanto care, come scriveva al Calsabigi, e per l'*Impresario e la Cantante;* l'abate Pietro Chiari; i tre napoletani Gennaro Antonio Federico; il Trinchera e Giovanni Battista Lorenzi, il brioso autore del *Socrate immaginario*, attribuito erroneamente al Ga-

liani, il quale diede forse al Lorenzi solo il soggetto e autore questi anche della *Pietra simpatica* scritta parte in lingua e parte nel vivace dialetto di Pulcinella. Abbiamo Carlo Goldoni, ameno, facile come sempre, ma inelegante; famoso pel suo *Paese della Cuccagna* e pel *Filosofo in campagna*. — Il Casti autore del *Re Teodoro in Venezia*, del *Catilina*, parodia; della *Grotta di Trofonio* e d'altri drammi festivi nei quali si vede sempre lo scrittore degli *Animali parlanti* brioso, pronto, ma non eletto.

Nel melodramma serio lo Zeno, col suo esempio, rese più facile la via al Metastasio che, da lui additato alla Corte, gli successe a Vienna.

Il Metastasio, (1698-1782) poeta nato, protetto dalla fortuna, applaudito dal pubblico, amato dalle donne, invidiato dagli uomini, accarezzato dai grandi, bello, ricco, lieto è un vero fenomeno. Egli smentisce colla sua vita fortunata e splendida che il genio sia sempre infelice.

Nacque povero, ma, giovinetto, la sorte lo fa incontrare col Gravina, che lo ama e lo piglia come figlio del suo cuore e del suo intelletto, e in breve egli è un fanciullo celebre, un prodigio.

Calca la scena e ne diviene signore. Natura eminentemente lirica, quando pensa, quando parla, senza volerlo, fa versi. Il suo pensiero è lucido, il suo verso fluido, la sua rima carezzevole, la sua parola musicale. La poesia del Metastasio gareggia colla musica del Porpora, dello Scarlatti, del Pergolese; si contem-

pera con essa armonicamente e la bella Bulgarelli l'anima col suo fuoco di Romana e la riabbellisce colle sue grazie; poeta e cantante si amano. C'è di mezzo un marito, ma lui stesso applaude ed ammira il poeta rivale e la moglie infedele. La Bulgarelli diventa non solo l'amante e l'interprete dei versi del Metastasio, ma la sua Musa che lo consiglia e le ispira.

Il pubblico, trasportato alla frenesia, si fa complice d'amore fra il poeta e la cantante e la critica non ha che parole d'ammirazione. Il Metastasio passa colla bella Romanina di trionfo in trionfo; Napoli è il primo teatro della loro gloria e sotto quel cielo, davanti a quella natura incantata, essi, giovani e ardenti, s'inebbriano d'amore. Ma la fama apre al poeta nuovi sentieri e lo trasporta altrove; egli oscilla, ma cede e abbandona l'Italia, e la sua donna, per sempre!

In Vienna trova nuove feste, nuovi amori. La Bulgarelli, che non aveva voluto imprigionarlo nelle sue braccia e rapirlo alla gloria, vive solitaria nel mondo delle memorie, lontana dal teatro, e mentre il fortunato poeta passa i dì nell'ebbrezza, ella muore ripetendone il nome. Il Metastasio la piange e si chiude nel lutto, ma una beltà di donna viene a consolarlo e nelle vive braccia della bella dama dimentica la sua povera morta.

Amato in Italia e all'estero, richiesto dalle Corti, coperto d'onori, portato a cielo dal Voltaire e dal Rousseau, dispensatori d'immortalità, lodato dal Goldoni.

dal Baretti, dall' Algarotti e da tutta la turba dei critici minori; amato e cercato dai primi scrittori musicali dell'epoca, egli è nel suo secolo come un idolo in un tempio. Nei suoi ultimi anni è assalito dall'ipocondria, che gli permette però di giungere tra le liete brigate e tra le feste della Corte, oltre gli 84 anni. E muore beneficando quelli che gli erano stati fedeli e i poveri ch'egli amava e chiedendo la più modesta delle sepolture; nobile preghiera che non fu esaudita; e la Capitale austriaca accorre ai suoi funerali e il suo più caro amico lo fa deporre in una ricca tomba, che diventa un altare dell'arte.

Come la sua vita, così i suoi melodrammi sono pieni di splendore e di mobilità, di sentimenti varii, ma poco profondi, di versi facili e armoniosi.

Classico per educazione, romantico direi per indole, tiene dell'uno e dell'altro. I suoi eroi sono antichi con sentimento moderno; delle tre unità drammatiche ne accetta una, quella d'azione, ma non accetta di questa la semplicità. Nella critica, come nel colloquio, spesso arguto e indipendente anche parlando dei grandi tragici Greci. Il suo spirito non si alza alle sublimità di Eschilo e di Sofocle, e anche nelle catastrofi è pietoso e mitiga la rigidezza tragica colla facile rima e coll'onda voluttuosa del verso; non è un poeta tragico, è un poeta melodrammatico. Nei suoi componimenti manca spesso il carattere storico, il color locale; ma il poeta s'eleva pur sovente, come nella *Didone*, ispiratagli dalla Bulgarelli, nel *Temistocle*,

nel *Catone*, nella *Clemenza di Tito*, e nell'*Attilio Regolo*, e il concetto si fa vigoroso e talora vibrata la frase.

Ora il Metastasio è giudicato antico, fatuo, artifiziato, ma al suo tempo fu un innovatore, che mostrò nell'arte una semplicità ed una grazia quasi ignote. Fu un pittore non sempre vero, non robusto, ma vivace e fecondo. Il Metastasio pei giovani può essere un cattivo modello, pei letterati adulti un maestro. Egli ci dà l'idea del suo secolo; vi è in lui del manierismo, dello sdolcinato, della molle eleganza del suo tempo; ebbe il torto di subire le esigenze del pubblico *cicisbeo*, il quale voleva nel melodramma il lieto fine fischiando, come fece pel *Catone*, l'eroe che moriva tragicamente. Però, con tutti i suoi difetti, egli è un vero poeta ed uno dei precursori del romanticismo.[90]

Nella tragedia fu l'Italia meno originale e meno ricca che nella commedia e nel melodramma; eppure essa aveva avuto robusto nascimento con Albertino Mussato. La parola dell'*Ezzelino* è latina, ma il sentimento italiano, ardita protesta d'una libera repubblica contro la tirannia; essa è un coraggioso appello al popolo e, più che una tragedia, l'inno della libertà padovana.[91] Le lugubri scene dell'*Ezzelino* mi paiono i solenni rintocchi della campana del Comune chiamante i cittadini alle armi. Breve n'è l'azione e sdegnosa d'unità di luogo e di tempo; l'*Ezzelino* è l'opera d'una maschia fantasia e di un santo petto. Quale nobile e austera figura è Albertino Mussato! — Povero, ignoto, confuso da giovinetto tra la folla,

CAPITOLO IV.

Gli spettacoli teatrali in Italia — *Intermezzi* nelle Commedie — Le *Farse* — Congreghe letterarie e Compagnie per pubblici spettacoli — La Commedia popolare — La *Catinia* — Il *Ruzante* — Andrea Calmo — Il teatro veneto — I *Mimi* — La *Commedia dell'Arte,* suoi difetti e pregi — *Scenari* della *Commedia dell'Arte* — I comici italiani all'estero — Attrici ed attori celebri — Le Maschere — Arlecchino, Brighella, Pantalone, il Dottore — Altre Maschere — Le Maschere a Venezia.

Alle Corti dei principi e dei papi, presso ricche famiglie, gli spettacoli teatrali ebbero grande favore. A Venezia, in molte case patrizie, si rappresentavano con grande magnificenza commedie, tragedie, pantomime, intermezzi e farse, le quali ultime degeneravano talora in scene triviali e buffone. [1]

A Venezia furono più volte proibite per la loro licenza le Mascherate, le Caccie e le Commedie. Compagnie di gentiluomini e di artisti, in varie parti d'Italia, allestivano spettacoli e si recitavano com-

medie anche nei monasteri.[2] Dappertutto si rappresentavano commedie, farse, pantomime in occasione d'illustri sposalizii, d'arrivo di principi, di ricorrenze civili e religiose.[3] E i comici più famosi passavano d'una in altra città; e pittori, decoratori, meccanici gareggiavano per rendere più ricco, più nuovo lo spettacolo.[4] V'erano intermezzi, che alle volte diventavano la parte principale dello spettacolo, così che il *Lasca* motteggiando, diceva: che non erano gli intermedii che servivano alle commedie, ma queste a quelli. E il Trissino, colla sua gravità, scriveva sdegnato contro tali insulti fatti alla *dottrina della Commedia.*[5]

Sulla magnificenza degli apparati per gli spettacoli profani abbiamo, come già per le Sacre rappresentazioni, diffuse notizie; qui basta accennare la descrizione, per dir di qualcuna fra le più note, fatta dal Castiglione dello spettacolo della *Calandria* presso la Corte di Guidobaldo da Urbino;[6] del Giambullari in occasione delle nozze di Cosimo I;[7] del Vasari sull'apparato per la *Talanta* dell'Aretino in Venezia, immaginato e fatto dal Vasari stesso.[8]

Artisticamente gl'intermedii, o *intromesse*, erano stonature, ma servivano a sfoggio di ricchezza e a diletto della vista e della fantasia. Si davano in questi riposi fra un atto e l'altro rappresentazioni mimiche, balli, cantate, conviti, giostre, battaglie, trionfi ed altre azioni: e servivano, secondo la mente dell'autore o dell'apparatore scenico, a render meno inverosimili

il passaggio del tempo o il compiersi di certi fatti fra atto ed atto.

La *Farsa* fu il più basso genere teatrale, ereditato dagli istrioni, che ebbe non solo il favore della plebe, ma dei principi. In Firenze il Bientina e Messer Battista dell'Ottonajo, detto l'*Araldo*, furono famosi in codeste farse e il Barlacchia ancor più famoso nel rappresentarle. Esse erano talvolta recitate da un solo, più spesso da parecchi attori; *filastrocche* a detta del Varchi, che si recitavano dapprima nelle piazze.

Il Cecchi dice che la farsa stava fra la tragedia e la commedia, che raccoglieva

«Com'ella fosse o albergo o spedale
La gente, come sia, vile o plebea;» [9]

che non era ristretta a casi; ma ne trattava d'ogni fatta; che non teneva conto nè di luogo, nè di tempo. Insomma piena libertà, e la favela era la più piacevole *foresozza*,

«E la più dolce che si trovi al mondo.» [10]

In Napoli si recitavano le così dette farse *Cavajole*, specie di Atellane, capricci volgari mezzo improvvisati e in dialetto e ch'erano quadretti di costumi popolari; e se ne recitavano pure in altre parti d'Italia Le Farse presero in seguito forma letteraria; il Cecchi ce ne lasciò alcune.

La più antica delle *Congreghe* italiane per la composizione e recita di commedie popolari, dopo la vecchia fiorentina di Lorenzo il Magnifico, fu quella di

Siena,[11] riunione di giovani artisti, o meglio artigiani Sanesi, i quali per fuggire la *peste* dell'ozio stabilirono

«Far congresso all'usanza de' Sommari.»[12]

Si segnalarono specialmente nelle commedie *rusticali*, nelle *Mascherate contadinesche* e in altri spassi; chiamati al Vaticano da Leone X nel 1517 e poi ancora. Nel 1531 presero il nome di *Rozzi*. Rappresentavano questi con le accademie degli *Insipidi*, degli *Smarriti*, dei *Salvatichi*, e dei *Raccolti*, tutte composte d'artigiani, l'arte popolare, democratica, a differenza degli *Intronati*, dei *Travagliati*, degli *Accesi* scrittori di gala. Dei Rozzi dice Apostolo Zeno che lasciarono parecchie commedie vaghe e spiritose, ma molte di scipite e di poco oneste.[13] Esse però non tengono di certo l'ultimo luogo nella nostra poesia popolare.[14]

Fra i Veneti, per restringermi al soggetto del mio libro, prima del Ruzante o del Calmo vi sono componimenti che si potrebbero dire gli esordii delle commedie in vernacolo.

Nel 1482 fu stampata la prima commedia, volgare, o meglio *farsa*, traduzione del *Lusus ebriorum* di Sicco Polentone, attribuita al figlio Modesto. Poverissima cosa come lavoro d'arte, ma importante come documento letterario; una commediola sul tipo delle antiche *Tabernarie*.

Fu Apostolo Zeno che le rivendicò il primato cronologico fra le commedie volgari in prosa. Nel codice da lui esaminato essa ha il titolo di *Catinia*, da Catinio principale suo personaggio, e questo pure è

il titolo della traduzione.[15] È preceduta da rozzi versi che contengono i nomi dei cinque personaggi: *Catinio* — *Bibio* — *Celio* — *Lanio* — *Questio*. Non ha divisione di atti e di scene; i personaggi interrompono i loro contrasti col ritornello: *Bevemo*, *manzemo, galdemo* (beviamo, mangiamo, godiamo). Precede, a guisa di Prologo, la notizia di alcune cose spettanti alla commedia e ha un pensiero morale, di mostrare, come dice l'autore, « *la stultitia de li huomini li quali sum dadi solum al bevere, manzare, godere o voluptà corporea.* »

Angelo Beolco, detto il *Ruzante* (il matto, l'allegro) molto noto per nome, ma poco studiato, nacque nel 1502 a Padova e morì nel 17 Marzo 1542; fu pare, un gentiluomo, che, ridotto in povertà, si rese famoso colla maschera del *villano*, e colle sue commedie. Egli ebbe grande celebrità per alcuni suoi scherzi, orazioni, poesie e commedie, lavori quasi tutti in dialetto padovano; ora si stenta a rilevare intero il significato della sua parola essendosi in questi tre secoli assai modificato il dialetto. Il Ruzante può dirsi il creatore della letteratura rustica *Pavana* (Padovana, da *Pavna*, corrotto di *Padua*).[16]

Bernardino Scardeone parla di lui con alta lode; dice ch'egli ebbe grandissimo ingegno ed arte meravigliosa nelle invenzioni poetiche; che le sue commedie erano piene di soavissima grazia e di frizzi argutissimi, così, che facevano scoppiar dalle risa e che da ogni parte accorrevano uomini e donne ad udirlo; che il solo suo comparir sulla scena, prima, ancor

che parlasse, destava fragorose risa; erano tali le sue commedie che non la cedevano nè alle *pretestate*, nè alle *togate*, nè alle *miste* nè alle *atellane*. « Finalmente ai nostri dì ebbe egli a Padova tanto grido, quanto a Roma l'antico poeta Plauto per l'invenzione e, per l'arte di recitare, il celebre attore Roscio. Il Ruzante fu un attore perfetto sotto ogni riguardo e nel suo genere un poeta insuperabile. »[17]

Pochi anni dopo la sua morte, un suo ammiratore ed amico fece scolpire a ricordo di tanta celebrità una iscrizione nella chiesa ov'era stato sepolto.

Egli è posto ormai nella famiglia delle maschere blasonate, riconosciute dalla storia e più illustri di tante false nobiltà. In qualcuna delle sue commedie il Ruzante comparisce come uno dei personaggi; in un dialogo è anche bastonato! Più volte recitò in compagnia del famoso patrizio Aloisio Cornelio, più noto italianamente, Luigi Cornaro, lo scrittore della *Vita sobria* e, pare che la parte di *Cornelio* si trasformasse poi in quella di Pantalone. In alcune commedie, come nella *Vaccaria*, molti sono gl'interlocutori. Lo *Spirito folletto* fa il Prologo e, a nome di Plauto, prega di non biasimare la commedia se non è *latina*, o in *verso*, e in *lingua polita*, e che se il grande autore fosse tra vivi le sue commedie non sarebbero diverse dalla *Vaccaria*. Poi c'è un secondo Prologo in dialetto. L'argomento non è nuovo: — Un giovane, Flavio, spasima per Fiorinetta, creduta figlia d'una mezzana e questa ne fa speculazione e suggerisce alla giovane i modi per ac-

cender sempre più Flavio e cavargli denaro ed accoglier altri meglio provveduti di lui.

I due giovani si amano. Ella vorrebbe morire fra le braccia di lui, ma la sozza vecchia, meno sentimentale, ha fatto altri conti e la destina a Polidoro. Già il Notaro è venuto a scrivere il contratto; è bellissima la scena: « Anno 1533 et cetera; in casa et cetera . . . Fiorinetta passerà un anno in mano di Polidoro, al prezzo di scudi cinquanta, ma a patto che sieno banditi di casa gli amici, i parenti, i preti, i frati e anco i medici; che non possa ricever lettera alcuna, nè sonetti, nè scrivere ad altri e che non si confessi; non stare alle finestre, nè andare a solennità di chiese, nè a balli, nè a mascherate e *sovra tutto non a commedie!* nè parlar in furbo, o nelle orecchie ad altri, ma chiaro e tondo, nè servirsi di cenni o della tosse, o dello sputare o del chiuder l'occhio; che non entrino in casa nè ebrei con veli, o con scuffie o belletti, nè pinzochere contaminando l'onestà delle donne con berta di vender filo, o lana, o lino. » — Ma Flavio l'ama sempre. Il padre di lui, Placido, se ne innamora; ma la moglie Rospina n'è gelosa e sbuffa. Placido pensa di donar alla giovane una veste della moglie e nei suoi delirii amorosi invoca la morte di Rospina, la quale scoppia in una scenata. Passato il temporale, Rospina si ravvede, si tien caro il marito e invita Fiorinetta a goder il carnevale in sua casa, tanto per divertire il figliuolo e dà a credere al marito che questa giovane diverrà loro nuora. —

Il Ruzante era un poeta di provincia; e le sue commedie non avevano la pretensione d'essere ascoltate da un pubblico dotto. Il suo *mestiero fu per le ville;* ma recitò anche, e spesso, innanzi a letterati, a gentiluomini ed a principi. Ricorda Marin Sanudo che a Cà Foscari fu recitata « una comedia a la vilanesca la qual fece uno nominato Zarante (Ruzante) Padoan qual da vilan parla excellentissimamente » e tre sere dopo presso Domenico Trevisan.[18] Alla Corte di Ferrara egli rendeva giocondi i banchetti del Duca Ercole d'Este. « Era la maschera della fame condotta a far ridere l'indigestione. »[19]

Povero Ruzante, gli fa dire dall'*Usura* lo Speroni, dopo averlo compianto per la miseria del suo letto, della sua cappa, che gli serviva di coltre la notte, e dello scarso nutrimento; « Povero Ruzante..... tu fai commedie di amori e nozze contadinesche, onde ne ridano i gran Signori, e non hai cura della tragedia che fa di te la tua povertà piena d'orrore e di compassione. »[20]

Il Ruzante diceva ai suoi uditori nella *Piovana*, conosciuta anche sotto il nome del *Tasco,* che non si meravigliassero s'egli parlava in dialetto, perchè non avrebbe mutato il suo linguaggio con alcun altro. E che usava il suo, perchè « no ghe cosa que piasa pì a detrique sesso con fa el naturale » ripetendo di stare attenti perchè « a no sfiorentinezo, a *Pavanezo mi* » (padovaneggio). Non ha egli voluto mescolare il suo linguaggio con altri, perchè a furia di trattare altri dia-

letti vedeva che si finiva a spropriarsi del nativo, a *infiorentinarsi*, a *infranciosarsi*, a *intodescarsi*. D'altronde col suo dialetto avrebbe potuto ritrarre meglio i tipi che aveva in mente. È attribuito dal Riccoboni al Ruzante, per primo, l'uso dei varii dialetti nelle commedie. Egli tentò nella sua giovinezza lo stile grave, e la lirica Petrarchesca ma, smessa la giornea del letterato da biblioteca, che non era per la sua taglia svelta, mobile, di poeta popolare, studiò i caratteri, i costumi e la favella delle campagne e se ne immedesimò così che parve, più che ritratto di caratteri e di costumi studiati, originale vivo, villano lui stesso; fu un realista, come scrittore e come attore, dei più veri, uno dei precursori del Goldoni. E codesto suo tipo si mantiene saldo anche nelle epistole scritte pure nel suo dialetto rude, ma efficace, le quali accoppiano la facezia alla seria sentenza e al savio consiglio; anzi pare ch'egli si giovi dell'arguzia per rendersi benigno l'animo altrui e far ascoltare quello che più gl'importa, la verità che gli sgorga dal cuore.

Il Ruzante, vivo e morto, ebbe ammiratori. Oltre a Luigi Cornaro e a Bernardino Scardeone, già ricordati,[21] Sperone Speroni, che lo paragonava a Roscio,[22] Benedetto Varchi, che ne anteponeva le commedie alle antiche Atellane,[23] Nicolò Villani, il Tommasini,[24] il Tiraboschi, il Mazzuchelli, il Napione, il Sismondi e, fra i più recenti, il Tolomei.[25]

Fra i suoi imitatori sono rammentati Giovanni Maganza, Agostino Rava e Rustichello di Vicenza

vissuti nel secolo stesso del Ruzante e noti coi nomignoli popolari di Magagnò, Menon e Begotto, oggi pressochè ignorati, ma che non furono scrittori da strapazzo; il Maganza fu anzi un poeta gentile e degli altri due fa cenno il Tassoni con lode.[26]

Pari all'ingegno, il Ruzante ebbe l'animo; fu nei modi cortese e vivace, come dice lo Scardeone, e nel viso gli si leggeva la nobiltà dello spirito, la festività dell'ingegno, la melanconia severa del carattere. Negli spettacoli cittadini, nelle case patrizie e nelle Corti comparve a rallegrare gli spettatori, ma fu tutt'altro che un istrione. Sferzò talora il vizio dei grandi e del popolo, e nelle sue *Orazioni* mostrò quanto il popolo, del quale era il giocoso interprete, gli fosse caro; come avrebbe voluto, se la fortuna gli fosse stata benigna, soccorrerlo; come tenesse più in conto il cuore che l'ingegno e lo crucciasse la durezza, la parzialità delle leggi, l'ineguaglianza delle classi sociali; libero spirito degno d'essere celebrato come artista e come cittadino.

Andrea Calmo, (1510-1571) poeta anche lirico e valente, è più colto del suo rivale; ha un brio più fino, come ne fanno fede le sue *Lettere piacevoli*. La *Fiorina* è l'identico titolo di due lavori del Ruzante e del Calmo; ma di comune non vi è che il titolo e il nome di un personaggio. Qualche somiglianza vi è invece tra la *Vaccaria* del Ruzante e la *Fiorina* del Calmo. Di questo abbiamo *la Pozione*, e *la Spagnolas* con un Prologo fatto da un pedante Raguseo; è tutta in

dialetto; Floricchi stratioto, innamorato, e un *carboner todesco*, parlano il lor linguaggio.

Nel *Saltuzza*[27] il *Prologo* è vestito *d'Arme bianche* e dice che gl'ignoranti se non odono il proemio, o antepasto, par loro che la commedia sia senz'anima, spirito o principio, ma egli soggiunge: «la midolla bisogna saggiare et non il scorzo.» — E se alcuni *barbagianni* la condannassero dicendo che non vi sono figliuoli perduti, figliuole ritrovate, risponde «che ha voluto uscire dell'ordine antico, e chi non vi vuol stare si levi, che l'uscio è aperto.»

Fra i personaggi troviamo il parassito Leccardo e altri tipi popolani: Balordo *facchin*, Rosina *zota* fantesca, Ragazzo che porta *el feral*. Il Calmo fu, come il Ruzante, attore eccellente «il più antico fra tutti gli altri.»

Nella commedia *il Travaglia* «così detta per gli varii accidenti che in essa si contengono» il Calmo si rivolge alle Madonne dicendo loro che la difendano dagli emuli: «Vorrebbero costoro, egli dice, che un greco o dalmatino, parlando in italiano, favellasse con gli accenti et modi toscani, il che non è men fuori de l'ordinario che se un Bergamasco havesse a parlar in fiorentino, o un napolitano in tedesco.» — E manda chi vuol l'eleganza, al Bembo, al Trissino, allo Sperone. Che cosa cerca il Calmo nella commedia? Lo dice egli stesso: «con ragionamenti consueti a ciascheduno far nascere l'allegrezza, il saporito riso, il giocondo plauso dei spettatori.»

Il Travaglia è una delle migliori sue commedie. È d'intreccio e di carattere; conta 17 personaggi. Padre e figlio sono rivali, amano Leonora e tutti e due mettono in opera ogni mezzo per riuscire. Vi sono altri innamorati; Valerio ed Ersilia vestita da uomo, detta *il Travaylia*, che si finge servo, e che dà il nome alla commedia. Fra i caratteri noto il vecchio Collofonio veneziano, mezzo erudito e mezzo rimbambito, che spasima d'amore ed è deriso da tutti. Il soldato *Rabbioso* e il pedante Bergamasco sono vecchi caratteri; *Archibio* è un fratello di Plataristotile dell'Aretino, che parla mezzo in latino e sentenzia con gravità. Non manca qualche femminaccia; molti sono i servi.

Fra il Calmo e il Ruzante vi fu rivalità fomentata da partigiani maligni.

Il Prologo della *Rhodiana* è scritto in lingua e vi si recita l'*Argomento;* la commedia è d'intrigo; i personaggi mutano nome; le vicende si succedono; gli anni passano in guisa che l'uno non riconosce più l'altro, unico modo perchè tante avventure possano succedere. L'autore fa un'arguta narrazione dei suoi casi, che potrebbe essere una satira del tempo. Vi è un'allusione all'Aretino, giacchè vi si nomina il *Marescalco;* vi son pur ricordati il Tiziano e il Sansovino; vi è insomma un color veneziano. Il *Prologo* arieggia quei dell'Aretino e del Porta, la commedia è parte in dialetto, parte in lingua, è seria e buffa; alcune scene sono di un grande brio e la frase prelude alla espressione Goldoniana: « *Bondì quela fia, onde se va*

cusì galante Prudenzia?» — *«Ti te te faressi la crose coi piè.»* — E nella *Fiorina* del Ruzante: — *«Mio tesoro, meloncin mio, mio perseghetto.»*

Ricorda il Sansovino, (là dove parla del lucchese Cherea), altri comici famosi in Venezia, come Antonio da Molino, detto il *Burchiella*, che metteva in opera «le più ridiculose et strane inventioni et chimere del mondo;» un frate Armonio dei Crociferi, Valerio Zuccato dal Mosaico e la sua donna Polonia; Lodovico Dolce, il letterato e, fra gli improvvisatori colla maschera, Franciotto e Berettaro. E Marin Sanudo, ricorda Zuan Polo, un Cimador, un Tizone ed altri. Proprie di Venezia furono le rappresentazioni *Momarie.*

Ci manca sul teatro Veneto un libro, il quale, per l'importanza speciale ch'ebbe Venezia, non solo nella politica, ma nell'arte, riuscirebbe interessantissimo anche per la storia del teatro italiano. Qualche passo però fu fatto, ma la via è lunga e non agevole.[28]

Se non l'abbiamo creata noi italiani *la Commedia dell'arte* l'abbiamo ben noi ampliata e perfezionata. Essa rappresenta il nostro carattere vivo, mobile, fecondo; ha lontane origini; la troviamo presso i Greci, e specialmente fra i Megaresi, poi fra i Romani; celebri furono le *Atellane.* I *Mimi,* sopravvissuti all'Impero romano, e che lasciarono il loro nome ad una specie particolare di rappresentazione, esercitarono seduzione anche sulla plebe cristiana. E non solo nelle piazze davano spettacolo codesti *istrioni* della loro arte sfacciata, ma penetravano nelle chiese, si

piantavano nei cimiteri, e, camuffati, talora contraffacevano riti, cerimonie, leggende, misteri, mescolando al sacro il profano più scurrile.

I Mimi romani, e i loro eredi, non hanno diritto di esser messi a paro coi famosi Mimi dei Greci, celebrati ed amati dai filosofi e che gareggiavano coi poeti. I Mimi romani furono meno morali, meno artisticamente pregevoli dei Greci, ma più realisti, più comici. Mentre i Mimi della Grecia erano saggi, sentenziosi, drammatici, quelli di Roma erano gaj e interpreti delle follie giornaliere della vita.

La commedia *a soggetto*, o *improvvisa*, si può dire che derivi dai Mimi, se non vogliamo dir addirittura che le loro rappresentazioni fossero commedie improvvise. Ma le buffonerie saziano il pubblico ed esauriscono l'ingegno degli attori; la civiltà domanda qualche cosa di meglio; il gusto dà nuovi consigli; alle facezie rozze e ributtanti sottentra qualche cosa di meno volgare, la vera commedia improvvisa. La scena diventa col tempo più popolare; l'arte comica dà profitto; il gusto del pubblico è studiato dallo scrittore; la satira si affina; il tipo popolano è colto nella sua manifestazione più briosa e *ridiculosa*, la maschera.

E l'Italia così varia d'indole, di talento, di abitudini, di dialetti ne presenta un gran numero. E presto alcuni interpreti della maschera e delle commedie a soggetto diventano celebri e creano; ovvero modificano l'idea dell'autore, e sono applauditi dalle Corti e dal pubblico.

Fu detto, mal commentando un passo del Sansovino, che inventore della commedia dell'arte, sia stato il comico Francesco Cherea. [29] Ma chi può dirsene l'inventore? Il Cherea le diede aspetto più artistico, la illuminò col suo ingegno, la perfezionò, ma essa è ben più antica. La parte spettacolosa, le trasformazioni, le maschere, la mimica, le facezie volgari, il misto d'allegro e di serio, di scritto e d'improvviso sono comuni ad alcune Sacre rappresentazioni degli ultimi tempi e alle commedie dell'arte.

La traccia delle commedie dell'arte era talora brevissima, tal altra particolareggiata. Alle volte, oltre l'azione, erano indicate alcune cose speciali che il comico recitava e ch'erano così matte da doverle proprio scrivere, perchè inventarne di simili, sarebbe stato difficile. [30] Nella commedia dell'arte l'assurdo e l'osceno andavano a gara. Il Riccoboni la dice *mauvaise, très-scandaleuse*; [31] e certe frasi formavano una specie di gergo teatrale. L'Andreini nel suo libro del *Capitano Spavento* ci ha lasciato particolari curiosi su codesta maschera e sulle commedie improvvise, che attirano ancor oggi l'attenzione dell'indagatore curioso. [32] Adolfo Bartoli ha di recente pubblicato alcuni *Scenari inediti* della commedia dell'arte e nella *Introduzione* ha raccolte notizie ed osservazioni importanti. Della commedia dell'arte abbiamo già parecchi *Scenari* noti; quelli di Flaminio Scala, che fu il primo a pubblicarne; fra gli autori che lavorarono per la commedia improvvisa cito il Porta, il Cecchi, Salvator Rosa. Ab-

biamo i *Titoli* degli *Scenari* di Basilio Locatelli, (prima metà del secolo XVII.) e di Domenico Biancolelli, (secolo XVII) altri *Titoli* ancora di *Scenari* recitati in Francia dal 1668 al 1681 e nel secolo XVIII. Girolamo Bartolomei, povero scrittore di tragedie, ne pubblicò parecchi. Il Goldoni parla nelle sue *Memorie* di un antico manoscritto da lui posseduto nel quale erano raccolti centoventi soggetti di commedie dell'arte. E fra i più noti autori, oltre i nominati, Carlo e Gaspare Gozzi, Felice Sacchi comico - detto Felice Sacchetto, - Rodrigo Lombardi, Antonio Sacco, Andrea Nelvi, Cesare Darbes, Riccoboni padre, il Romagnesi e altri comici, il principe Ercolani di Bologna, ed altri ancora, e molti se ne troverebbero nelle biblioteche, se giovasse toglierli dal loro oblio.

Erano particolari caratteristici della commedia dell'arte; la finzione, il travestimento, i litigi, i chiassi, le fughe, le apparizioni. La commedia dell'arte non aveva mai per fine la satira vera, alta; ma soltanto la caricatura, la derisione, che arrivava al grottesco. E all'azione corrispondeva la parola, spropositata, iperbolica, assurda. Si giocava molto sull'equivoco, tanto negli accidenti, come nelle espressioni. L'attore improvvisava *lazzi*, cicalate e scioccherie che non avevano alcun nesso col soggetto, ma lo spettatore poco se ne curava; gli bastava ridere, e così palcoscenico e platea si corrompevano a vicenda. Il pubblico diventava sempre più frivolo, l'attore sempre più inconseguente e sguaiato.

La commedia popolare non era sempre plebea e senza pregio letterario; alcune volte, come in qualcuna di Silvio Fiorillo, si recitavano madrigali, canzonette, vi s'intrecciavano novelle d'autori e canti; qualche personaggio parlava francese e alcuni punti erano toccati con garbo letterario. Talora la commedia dell'arte era come la base per scrivere poi la commedia vera; tal altra l'improvvisa e la scritta si fondevano nello stesso componimento, cioè vi erano delle intere scene scritte, e lasciate all'improvvisazione solamente le parti buffe, o delle maschere. In Carlo Gozzi ed anche nel Goldoni abbiamo esempi di questo genere. Qualche volta alcune scene erano scritte anche in versi, e libere le altre che venivano improvvisate in prosa.

Curiosi particolari ha il Perrucci sul modo col quale i comici concertavano il *soggetto*, l'azione, la distribuzione delle parti, quello che in gergo teatrale si dice l'*affiatamento*, e gl'incidenti e alcuni particolari e persino certi *lazzi* che dovevano servire all'effetto della recita, a tener vivo il dialogo e dar modo agli altri interlocutori di risponder con arguzie.[33] Come nelle Sacre rappresentazioni c'era il *Festaiolo*, così nelle commedie dell'arte, a somiglianza degli antichi, il *Corego*, o *Corago* dirigeva la recita.

Avevano i comici il loro repertorio o *zibaldone* e imparavano i così detti *Concetti* e *Tirate*, *Uscite* e *Chiuse* proprii alla parte loro che, come *cabalette*, al momento opportuno uscivan loro di bocca. E, secondo i carat-

teri e le situazioni, essi ripetevano racconti, preghiere, rimproveri, maledizioni, consigli, dichiarazioni amorose, strofette, dialoghetti, sentenze, citazioni, *lazzi*.[34] Quest'era la parte stereotipata, per dir così, della commedia dell'arte, che il Goldoni derideva come cosa vieta.[35]

I veri artisti sapevano però liberarsi dalla parte regolamentare della commedia dell'arte e trovavano ispirazione a cose nuove e commovevano il pubblico. E non era facile riuscir valenti, giacchè bisognava che l'attore per divenir eccellente raccogliesse in sè molte doti: facoltà inventiva, memoria agile e tenace, brio scintillante, lesta e viva parola, movenze significative e rapide, e anche nelle smorfie, una certa grazia. La commedia improvvisa aveva perciò dei pregi suoi proprii; era, cogli attori distinti, spesso naturale, vivace, capricciosa, un passatempo ameno, un farmaco contro l'ipocondria, come volle provarlo Carlo Gozzi nella sua fiaba delle *tre Melarancie*. Molti attori furono anche letterati; ricordo Vincenza Armani veneziana, poetessa lirica, comica insigne, salutata ove compariva, come regina dell'arte; appartenne al secolo XVI — Isabella Andreini, padovana, ammirata del Tasso, celebrata da altri poeti nostrali e stranieri, ascritta ad accademie, autrice della *Mirtilla* e dei *Contrasti scenici* — Francesco suo marito, autore del libro *Bravure del Capitano Spavento* e dei *Ragionamenti fantastici posti in forma di dialoghi rappresentativi* — Giovanni Battista Andreini, loro figlio, detto *Lelio*, autore

del poema fantastico *l' Olivastro;* del *Teatro Celeste*, raccolta di sonetti curiosi, miscuglio di sacro e di teatrale; dell' opera, per la quale è ancora ricordato nelle Storie letterarie, *l' Adamo* e di parecchie commedie. Tutti e tre gli Andreini appartenevano alla famosa compagnia dei *Gelosi.* E in quel tempo son degni di memoria il veronese Adriano Valerini, amante dell' Armani, Giovanni da Pistoja, Bernardino Lombardi, Pier Maria Cecchini, difensore della sua arte, ed altri. E nel secolo XVII Jacopo Antonio Fidenzj, fra i comici *Cintio*, Nicolò Barbieri, detto il *Beltrame*, e moltissimi ancora meno celebri. Del Ruzante, di Andrea Calmo e del Molino, ho già parlato, e fra i più famosi artisti furon pure autori Silvio Fiorillo e Salvator Rosa.

La commedia letteraria del secolo XVI fu laida, eppure nessun autore, nemmeno l' Aretino, fu tanto svergognato come gli scrittori, o meglio, gli attori della commedia dell' arte. In nessuna commedia letteraria comparvero sulla scena uomini e donne in costume adamitico, nè vi furono atti tanto osceni a commento delle oscene parole come nelle commedie dell' arte. Scipione Maffei, che pur difese i Teatri, biasimò i comici « che prendendo qua e là, imbrogliavano drammi senz' ordine o forma, ripieni d' oscenità, onde si poteano dire eccitamento al vizio. »[36] Carlo Borromeo fu un fiero avversario degli spettacoli teatrali e li volle sottoposti a censura preventiva; i balli, specialmente d' uomini e donne, dice il Maffei, erano in quel

tempo *peccaminosi* e dà ragione all'Arcivescovo di averli detestati.[37] Il Garzoni, Domenico Ottonelli, il comico Barbieri (*Beltrame*), lo Schedone ci hanno lasciato memoria delle turpitudini della scena nei varii tempi.[38]

L'attore della commedia dell'arte, qui ed altrove, si confondeva talora coll'istrione, col saltimbanco; e il Goldoni ricorda che la Compagnia Medebac era detta la Compagnia dei *saltatori*.[39] Sul palcoscenico si ripetevano talvolta le volgarità che poco prima erano state imbandite ad una plebe scamiciata sulla piazza.

I comici italiani furono cercati all'estero e diventarono la delizia delle Corti. Sino dalla metà del secolo XVI in Baviera alcuni *dilettanti* italiani recitarono una commedia dell'arte.

Nell'ingresso a Lione di Enrico II e di Caterina de' Medici, 17 Settembre 1548, fu, per cura di Firenze, recitata con molto sfarzo e molto plauso la *Calandria* del Bibbiena. E Caterina de' Medici concesse loro l'*Hôtel de Bourbon;* Margherita di Valois, regina di Navarra chiamò compagnie di comici italiani; Enrico III inaugurò a Parigi il primo teatro pubblico italiano.

Fra le Compagnie comiche italiane a Parigi la prima pare sia stata quella dei *Confidenti* nel 1572, se non lo fu l'altra del Ganassa (1570). In gara coi *Confidenti* furono i celebri *Gelosi;* si fusero poi in una sola Compagnia, detta dei *Comici uniti,* nel 1574; poi di nuovo divisi; i *Gelosi* diretti da Flaminio Scala, recitarono nel 1577 all'*Hôtel de Bourbon;* ma vi durarono poco osteggiati dalla Magistratura francese, la

quale forse vedeva di mal occhio che il teatro fosse più popolato della chiesa e i comici più applauditi dei predicatori.[1] Ritornarono i *Gelosi* in Italia per ripartire nel 1599 per Parigi chiamativi da Enrico IV e recitarono all'*Hôtel de Bourgogne*, stipendiati dalla Corte e vi si trattennero fino al 1604, quando la Compagnia si disciolse. — Altra famosa Compagnia fu quella dei *Fedeli* diretta da Giovanni Battista Andreini, che dal 1613 al 1618 recitò a Parigi chiamatavi da Maria de' Medici; poi ancora replicatamente. I *Fedeli* recitarono anche a Praga. Nel 1625 una nuova Compagnia diretta dal famoso *Beltrame* comparve a Parigi, bene accetta da Luigi XIII.

Altre Compagnie recitarono a Parigi nel resto del secolo XVII; quella diretta da Giuseppe Bianchi (1639) — *Capitano Spezzaferro*, — la quale contava fra suoi attori Tiberio Fiorilli — *Scaramuccia*, — un'altra collo stesso Fiorilli nel 1653, che recitò al *Petit Bourbon* e al *Palais Royal* (1660). Anche il Cardinale Mazarino fu protettore dei comici italiani e chiamò nel 1645 una Compagnia. Una nuova fase vien segnata nel 1668; alla commedia italiana è intercalata qualche scena francese e nuove maschere s'intromettono nell'azione, fino a che i comici italiani son cacciati da Parigi (1697) per esser poi richiamati dal reggente Filippo d'Orléans, diretti da Luigi Riccoboni -- *Lelio*.

In altre parti d'Europa si resero celebri gli attori italiani; in Sassonia, in Austria, nel Belgio i nostri comici furono ricercati dalle Corti e dal pubblico

e fra le Compagnie più festeggiate quella diretta da Francesco Calderoni.

Lunga sarebbe la storia delle Compagnie comiche italiane. Ricorderò quelle degli *Affezionati*, dei *Risoluti*, degli *Accesi*, degli *Spensierati*, dei *Desiosi*, del Calderoni, del Cotta, per non dir d'altre; nel secolo XVIII, fra le molte, le Compagnie del Sacchi, del Medebac, del Rossi, del Lapy, del Patriarchi, dei Paganini, dei Lombardi, del Colombini, del Collucci, del Costantini e quelle dei teatri San Luca e San Samuele di Venezia.[41]

E quante celebri attrici dalla metà del secolo XVI a tutto il XVIII! La *divina* Vittoria, *la bella maga d'amore* e Isabella Andreini, spettacolo superbo non meno di virtù che di bellezza, ricordate dal Garzoni,[42] l'imagine della quale, come cantò il Tasso, rendea

« Felici l'alme e fortunati i cori. »

Polonia Zuccati, ammirata dai contemporanei — Vincenza Armani accolta nelle città come Regina col rimbombo delle artiglierie — Maria Malloni — *Celia* — della Compagnia dei *Confidenti*, che recitò a Parigi nel 1572, lodata nell'*Adone* del Cav. Marino — Lidia da Bagnacavallo, onore dei *Gelosi*, celebrata per famosissima — Diana Ponti detta *Lavinia*, dei *Desiosi* — Teresa Gandini applaudita a Dresda — Virginia Andreini, detta *Florinda*, colta donna, moglie a Giovanni Battista — la bellissima Coris — le Biancolelli — le Veronesi — Elena Balletti, *Flaminia*, moglie di Luigi Riccoboni, — Teodora Ricci Bartoli non famosa per grande talento teatrale, ma pei suoi capricci e pei

suoi amori con Carlo Gozzi e col Truffaldino Sacchi. Degli attori celebri parlerò più innanzi, trattando delle *Maschere* da essi rappresentate.

Discorriamo ora, giacchè il luogo lo dimanda, di *Maschere:* l'allegria, dice il proverbio, strappa un chiodo alla bara. E prima di tutto dobbiamo fare delle distinzioni; considerar cioè la maschera come semplice travestimento di persona, la maschera come imitazione di carattere *umano*, e la maschera come tipo particolare di un dato luogo, di una classe di persone.

La prima è nata rozzamente, prima ancora della commedia, e, più che per vero spettacolo, per trastullo. Tingersi il viso, mutar panni, trasfigurarsi, celare sè stesso, imitar gli altri, far ridere cogli artifizii e colle buffonerie, tuttociò è naturale che fosse anteriore ad ogni spettacolo ordinato. La memoria di questi sollazzi campestri è antichissima.[43]

La maschera di *carattere* invece sorge più tardi; è però anch'essa di antica origine; l'*Avaro*, il *Vecchio*, il *Servo astuto*, il *Servo fedele*, il *Parassito*, li troviamo nelle commedie dei greci e dei romani.

Ultima viene la maschera, tipo popolare, che ha l'impronta di un dato luogo, d'una data gente, d'una classe particolare di persone.

Non voglio fare un epigramma, accenno ad un fatto, l'Italia è la gran madre delle maschere; esse sono l'espressione della varietà delle sue regioni, dei suoi dialetti, delle sue divisioni politiche e rappresen-

tano la parte più gioconda della sua storia sul palcoscenico.

Non farò l'archeologo, non entrerò nel laberinto delle investigazioni erudite, tanto più se risalendo, per esempio, anche sino ad Aristotile troverò bujo il responso alla mia domanda.[44] Io potrei quanto remotamente volessi cercar l'origine della maschera che sarei certo che un qualche erudito ne troverebbe una di più antica. Al di là della storia vi è la leggenda, e ormai, come i negromanti, bisogna far derivar tutto dal tenebroso mistero; l'indagine semplice è chiamata ingenua; bisogna scoprir nuove terre e nuovi cieli; tentare i deserti africani, trovar le sorgenti del Nilo, o toccar il polo, penetrar in qualche nebulosa, e dar il nome ad un nuovo astro. Io posso invocar pure antiche autorità della nostra povera terra che un bello spirito mi dirà: l'idea della maschera dovete cercarla al di là di questo misero mondo; alzate gli occhi in una sera di plenilunio; non la vedete? la prima idea della maschera è la luna. Essa è tonda e, come la vede la mobile fantasia del bambino, ha occhi, naso e bocca. L'asserzione è un po' lunatica, ma trattandosi d'indovinare, e di una cosa burlona com'è la maschera, una conghiettura pescata nel mondo della luna non è che una conghiettura romantica.

La povera luna è condannata alla berlina; essa ha servito di modello ai fabbricatori di larve e fu ispiratrice a qualche remotissimo precursore dei nostri

carnevali. E potrei qui con un passo latino avvalorare quanto vi ho detto, ma non voglio far la parte di Padre Cristoforo, quando persuase con due parole latine Fra Fazio che non era uno scandalo far entrare donne in chiesa in tempo di notte. Voi mi credete sulla parola e il passo latino lo condannerò a starsene fra le *Note*, chè d'altre citazioni dovrò far tesoro per forza e presto.[45]

Riferisce Suida che Cherilo Ateniese fu l'inventore della maschera, ma lo stesso Suida mette altrove come autore della maschera Tespi, *postquam is ab initio vultum minio pinxisset, dein portulaca texisset.* Orazio pure inclina a dar questo vanto a Tespi. Egli dice inoltre che Eschilo fu inventore della maschera e della lunga veste decorosa, del palco scenico e del coturno.[46]

Materia frammentaria e confusa è codesta del teatro antico, dei costumi, delle maschere, e che richiederebbe da sè sola un'opera diffusa ed erudita. Io non toccherò qui che di alcune cose più importanti e che hanno più stretta corrispondenza col teatro moderno, e perciò, col mio soggetto.

Si vedono talora in mano o sulla testa di qualche statua greca delle maschere che somigliano alle nostre.[47] Celebre fu tra i Greci la maschera di Socrate, dapprima caricatura, in teatro ed in piazza, del gran filosofo, poi simbolo del pedagogo; questo tipo è riprodotto in mille guise nelle antichità romane.[48]

Con vesti di furia, dice Eliano, che alcuni giovani aspettarono dopo cena Socrate, che di notte tornava a casa; « ma egli li guardò imperturbato. »

Così sono celebri le maschere rappresentanti Eraclito e Democrito, la tristezza e l'allegria, ed è curioso che i Savii abbiano in Grecia dato ispirazione e carattere alla maschera; ma dal sublime al ridicolo non vi è che un passo. Le maschere presso i Greci si adoperavano nei teatri e nei banchetti festivi.[49]

Le maschere antiche non coprivano solamente il volto, ma il capo; la maschera, che dapprima non era che una tintura sulla faccia, fu poi un sopra-volto di lino, di corteccia, di rozza pelle, quindi d'altre materie più atte a ricevere impronta e carattere.

La maschera apparisce in tutte le manifestazioni della vita romana; è scolpita, come emblema, in mano o sulla testa delle statue, nei marmi dei sepolcri di qualche poeta comico, o di qualche attore, nei bronzi, nelle lampade, nelle corniole, nelle gemme, nelle medaglie consolari e imperiali. Talora v'era scolpita non solo una figura, ma una scena comica. In un bassorilievo custodito nel palazzo Farnese si vede un servo, goffo nell'apparenza, ma astuto, il tipo del servo delle antiche commedie; il *Lorario* col flagello in mano in atto di batterlo; una fanciulla che suona due tibie dispari; il padrone col bastone ricurvo a guisa di pastorale. Queste figure hanno per fondo un tendone ed una porta.

Si dice che Roscio Gallo fu il primo a portare la maschera per nascondere gli occhi torti ed il volto deforme e che poi essa restò come un mezzo d'effetto teatrale; secondo altri invece furono primi a ma-

scherarsi Cincio Falisco nella commedia, Minucio Protimo nella tragedia. E gli attori pare che adoperassero a Roma, parrucche e barbe col vario color delle quali si distinguevano le età e le condizioni dei personaggi. [50]

Svariatissime sono nel loro aspetto e nei loro segni particolari le maschere che ci furono tramandate dai romani. Alcune hanno la testa calva, altre coperta con fettucce, con berretti lisci, con berrettoni a foggia strana che finiscono a piramide, con cuffiette, con fascie a turbante; ve ne sono con piume in testa, con ornamenti capricciosi, con cerchietti dorati, con foglie d'edera o d'uva, con capelli o attorcigliati, o a guisa di *lambda* greco, con ornati ritorti a corno. Ve n'erano di bifronti che rappresentavano due tipi affatto diversi. Qualche maschera ha l'orecchie asinine, moltissime bocca a conchiglia, altre capelli arricciati o a cannelli e barba pure a cannelli; qualche altra ha la chioma arruffata. Tipi e costumi romani, tipi e costumi stranieri. Larve mostruose si usavano nei giuochi e nelle feste specialmente di Bacco, chiamate da Varrone *miracula, idest a miris, seu monstris*. E vi erano le mostruose *Lamie* con faccia muliebre e piedi equini. A Roma venivano comici, saltatori, mimi dalla Grecia e dagli altri paesi conquistati, e talora formavano una compagnia; eccellenti furono gli attori e le attrici di Preneste. Alcune maschere rappresentavano personaggi stranieri; e giovinetti, per semplice diletto, si esercitavano sulle scene. Gli attori teatrali erano fatti

segno a pubblici onori, e venivano anche incoronati.[51] Celebri furono Pilade e Batillo protetti da Augusto e da Mecenate e la loro memoria fu eternata nei marmi. Vi erano maschere che avevano un'impronta particolare, e si potevano chiamare maschere di carattere. Ho accennato a quella di Socrate, che rimase come tipo del pedagogo, del filosofo; ho accennato a quella del servo astuto, dell'avaro, del parassito; altre molte ne ebbero i Romani, come, ad esempio, una con cappuccio, presa forse dall'antico *bardacocullus*, somigliante ai nostri *diavoli*;[52] quella del soldato millantatore, il *Miles gloriosus* di Plauto; del veterano col legno ricurvo in mano, che camminava a gran passi; del beffeggiatore, ricordato da Giovenale e Quintiliano.[53] Furono famosi in questo genere Stratocle e Demetrio, antenati dei nostri attori della Commedia dell'arte.

Orazio raccomandava che il carattere fosse espresso giustamente dalla parola:

« Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes, »[54]

e, a seconda dei caratteri che rappresentavano, erano le maschere liete o tristi.

I Romani ci hanno lasciato memorie di maschere che s'accostano alle nostre non solo nelle fattezze del volto, ma nell'assieme degli ornamenti, degli atti, delle movenze. Si vedono talora dei capricciosi amorini con maschere in mano o sul volto somiglianti alla *bauta* veneziana.[55]

V'erano saltatori simili al Calabrese Giangurgolo. Altre maschere aveano il naso da pulcinella, capigliatura grigia svolazzante; c'è rimasto il disegno di uno che, nudo, corre e salta tenendo nel pugno due laminette; alcunchè di questo costume è rimasto nella spada di legno o squarcina, simile all'antico parazonio, legata in più liste fino all'impugnatura, della quale si servirono gli Zanni o Zaccagnini nostrali.[56]

Altre figure somigliavano alle nostre maschere; una con gobba, con naso grosso, ricurvo, con zanne, tipo di balordo, specie di buffone. Altra pur pulcinellesca con naso che le ricopriva la bocca, specie di pulcinella dottore.[57]

Il Ficoroni nella figura di un saltatore, incisa in agata trasparente, trova alcuna traccia che gli ricorda un barcajolo veneziano;[58] così vorrebbe vedere una rassomiglianza tra la figura d'un istrione, del quale riporta la figura, e il veneziano Pantalone.[59] A me non pare. Codesto istrione è sorridente, in atto di ballare, o di camminare, con mossa buffonesca; è ravvolto in una veste di porpora che gli svolazza da uno dei lati. Il Pantalone veneziano negli atti e nelle parole si mostra uomo aperto, esperimentato e perciò disinvolto, ma non sguaiato. Nè vi è rassomiglianza nel volto; giacchè il Pantalone ha il mento aguzzo; non nel costume, chè questi ha berretta lunga, veste lunga, aperta.

Meglio che il Pantalone i Romani avevano una figura che somigliava all'Arlecchino;[60] era un salta-

tore col cappello di traverso, a punta, con bacchetta in mano, sorridente, agile, pronto ai salti come la maschera bergamasca, che ad ogni tratto pare che scatti.

V' era la maschera detta anticamente *Manducus*, con gran bocca, brutta ciera, lunghi denti, simile ad un volto di Zanni, così forse denominato dalle zanne che gli si vedono nella bocca, oppure dal latino *Sannio*.[61] Gli antichi Sannioni erano così chiamati dalla stoltezza dei Sanni, i quali con movimenti della persona, colle inflessioni della voce, coi gesti movevano a riso.[62] *Sannae* equivaleva a sberleffi, motteggi. Avevano il viso tinto a nero, *fuligine faciem obducti;* erano calvi;[63] piane le scarpe, o, secondo altri, scalzi i piedi, *planipedes;*[64] il vestito a più colori, *centuculus*.[65] Il Micali[66] fa derivare lo Zanni dal Macco e dal Bucco. Da questi Sannii derivarono in linea retta i nostri Arlecchino e Brighella. Così dal famoso *Miles gloriosus*, derivò il Capitano smargiasso, che comparisce quasi ad ogni commedia del Porta, e in altre. Il Capitano Spampana è rimasto nel nostro linguaggio come tipo dello spavaldo.[67]

Quattro sono le maschere più celebri del teatro italiano: l' Arlecchino, il Brighella, il Pantalone e il Dottore. I due primi sono più che compagni, fratelli, tutti e due bergamaschi, tutti e due servi.

Non vi è principe o patrizio che abbia un' origine più antica di Arlecchino. Egli deriva, artisticamente, dagli antichi Mimi e nelle sue vene scorre un' onda di sangue allegro. *Cuor contento il ciel l' ajuta;* e, mercè il suo buon umore, Arlecchino ha campato vita co-

moda in mezzo a tante vicende di tempi e rovine di cose. V'è chi lo intravvede fra i personaggi dell'antica commedia greca, nel giovine Satiro, nell'attore coperto d'una pelle di capra o di tigre, che ha sulla testa un cappello bianco, sul volto una larva nera, armato di un bastoncino. È il Marmontel che dà ad Arlecchino, pel quale mostra vivo interesse, questa genealogia e piuttosto che un bergamasco lo vorrebbe un africano. L'aver però la faccia tinta di fuliggine non era proprio di uno speciale attore, del *giovine Satiro*, dal quale si farebbe derivare il nostro Arlecchino, ma d'altre figure, che prendevano parte con queste trasformazioni ai giuochi e alle recite teatrali.

Arlecchino era da prima un povero straccione; poi qualche artista l'ha preso a proteggere e ne ha fatto un figurino, se si può dire, nella sua goffaggine grazioso; si vuole anche che Michelangelo abbia modellato sopra una maschera di satiro antico quella del nostro Arlecchino. Domenico Biancolelli nel secolo XVII ha dato gli ultimi ritocchi al suo capriccioso costume. Arlecchino, dice il Goldoni, ha una specie di *assisa*, con maschera bruna. L'Arlecchino ha un abito attilato alla persona, rattoppato «come quello di un mendico che raccoglie i cenci che trova, di diversi colori, per rappezzar l'abito che porta indosso;» [63] ha un cappellaccio ornato con coda di lepre, o di coniglio, adoperato anche dagli antichi, secondo alcuni come emblema di paura, e come fregio ridicolo, secondo altri, com'era antico costume dei contadini bergamaschi. I

cenci a varii colori, messi senz'ordine a coprire i buchi del vestito, furono disposti bellamente, a guisa di maglia burlona, o di mosaico. Ha la squarcina, il cintolino, la borsa, e scarpini stretti.

Arlecchino si è nobilitato nella sua arte e nella sua fama, giacchè se da prima era una specie di mimo, o di burattino, divenne poi una maschera, un tipo, un personaggio. Diventar maschera è talora un progresso. Curiose e incerte sono le diverse etimologie sulla parola Arlecchino, forse nata dal capriccio, da un accidente che sfugge alle ricerche dei più sottili frugatori, e fabbricatori di antichità. [69]

Arlecchino fu un eroe della Commedia dell'arte; egli ispirò poeti, entrò nelle Corti, vi ebbe ospitalità, sorrisi e denari, e persino titoli di nobiltà dall'Imperatore Mattia. [70] Trovò, sotto altri nomi, imitatori del suo carattere e delle sue ridicolezze e può vantare fra il suo parentado e il suo seguito: Truffaldino, Zaccagnino, Trivellino, Mestolino, Bagattino, Mezzettino, Guazzetto. Fu una specie di capo scuola d'una turba allegra di maschere.

Immortali si resero fra gli italiani nella parte di Arlecchino, Simone da Bologna dei *Gelosi*, i due Biancolelli; Giuseppe Domenico, amato da Luigi XIV e tenuto pel primo attore del suo tempo, e il figlio Pietro Francesco — Evaristo Gherardi, attore e scrittore, che fiorì sulla fine del secolo XVII — Tommaso Vizentini detto *Thomassin*, o *il Tommasino*, chiamato *l'imitatore della natura*, delizia di Parigi, che fiorì nella prima

metà del Settecento (m. 1739). — Antonio Costantini e Carlo Bertinazzi, detto il *Carlino*, ammirato dal Goldoni (n. 1710). – Antonio Sacchi, noto col nome di *Truffaldino*, amico di Teodora Ricci e di Carlo Gozzi, il quale tanto ne parla nelle sue *Memorie inutili*, lodatissimo dal Goldoni. — Giovanni Fortunato detto *Toto*. — Antonio Rubini e gli attori e scrittori Cecchini, detto *Fratellino*, Locatelli ed altri.

Celebri furono in Francia il Coraly e il Marignan, e i due autori drammatici Dancurt e Feignet.

Alcuni di questi si presentano anche ora alla nostra immaginazione, benchè vestiti di rappezzature a varii colori, come tanti eroi, e se non hanno la spada di Bajardo, tengono al fianco la squarcina di legno e al cappello la coda di lepre, come un guerriero del medio evo le piume colorate.

Negli *Scenari* del Biancolelli compariscono nella stessa commedia due e anche quattro Arlecchini. E Arlecchino figura più che le altre maschere, in quelli delle commedie recitate in Francia nella seconda metà del secolo XVII. [1]

Negli *Scenari* degli autori del secolo XVIII, Arlecchino è pure l'eroe; e abbiamo — Gli amori d'Arlecchino — Arlecchino barbiere paralitico — Arlecchino disperato di non poter andare in prigione — Arlecchino amante per compiacenza — Arlecchino barone svizzero — Arlecchino buffone di Corte — Arlecchino garzone geloso — Arlecchino finto principe — Arlecchino Cartouche — Arlecchino Scanderberg

Arlecchino nel castello incantato. — E lo troviamo appaiato con Lelio, con Scapino, con Pantalone, con Scaramuccia, con Corallina; lo troviamo Servo, Facchino, Muto per forza, Maestro di scuola, Marito sfortunato, Divorziato, Doppiamente ammogliato, Militare, Naufrago, Principe per caso, Mago, Finto bambino, Statua, Pappagallo, Celebre per le sue disgrazie, Perseguitato dai quattro elementi e finalmente *Morto!* — E parrebbe che tutto dovesse esser finito, ma restano i suoi *Funerali*; e sarebbe il caso di dire: *parce sepulto*, e lasciarlo nel sonno eterno; ma i poeti ne celebrano invece la *Metamorfosi* e la *Metempsicosi!*

L'Arlecchino è un carattere popolare, che fa ridere non per le sottili arguzie, per la finezza dello spirito, e per la novità dei raggiri, ma per la sua ingenuità balorda, per le sue goffaggini; è uno smemorato, un ghiottone, una buona pasta che piglia l'impronta e la forma che le si vuol dare. Queste qualità però caratteristiche del tipo primitivo si modificarono alquanto; e Arlecchino qualche volta unisce un grado di malizia alla sua indole fanciullona; è paziente fedele e sempre, o per sè o per gli altri, nell'imbarazzo. Egli non può star fermo; par che sia fatto a molle e dà prova di sveltezza da ballerino e da mimo con agili salti. La tradizione ha dato ad Arlecchino un'amante, la serva Colombina che, al contrario del marito, è briosa, astuta e sa togliersi d'impaccio con quegli espedienti che Arlecchino non conosce.

Un vecchio epigramma chiama la città di Bergamo:

« La patria d'Arlecchin, patria del Tasso. »

Il cantore della Gerusalemme non le appartiene; ma non è certo ingiuria l'essere stata la patria d'Arlecchino, anche se fu un ghiotto balordo; nella storia anzi dell'arte teatrale, e del costume è un vanto. Bergamo però fu non solo la patria d'Arlecchino, ma di Brighella, il quale se non è un fior di virtù, è un tipo d'astuzia e fa prova di talento. Il Brighella e l'Arlecchino, dice il Goldoni, chiamati in Italia i due *Zanni*, sono stati presi a Bergamo, perchè il primo essendo estremamente astuto, il secondo estremamente balordo, non vi è che quel paese in cui si trovino questi due estremi nella classe del popolo. E Arlecchino, nonostante la sua storditaggine, anzi forse per questa, fu caro al pubblico, che gli perdonò volentieri tanti peccati di gola, ridendo ad ogni furto e ad ogni sua stoltezza.

Brighella deriva anch'egli da lontano; è il vecchio tipo del servo insolente, ciarliero, raggiratore, che opera per interesse, e si piglia in pace qualunque ingiuria, purchè gli sia pagata. È malizioso, briccone, mezzano; ha il talento e l'abilità dell'ingannatore e del tagliaborse. Più volentieri che coi giovani e coi forti, combatte coi vecchi e colle donne. Non v'è imbarazzo dal quale non sappia sbrogliarsi con disinvoltura. Egli desta però meno interesse d'Arlecchino, giacchè è meno comico di lui, meno grottesco,

meno simpatico. Il Brighella, detto anche lo *Zanni*, o il primo Zanni, ha modificato alquanto il suo carattere; ma se negli ultimi secoli non fu arnese da prigione, non fu mai proprio un galantuomo. Anche il suo abito si modificò col tempo. Lo Zanni vestiva una specie di gonna bianca orlata di verde, col cappello a cono, con piume nere a larghe tese; è il primo figurino del Brighella, il quale, facendosi più nostrale, mutava l'abito un po' donnesco in larghi calzoni, e giacchetta pure orlati di verde, quasi una livrea, e cambiava il lungo e largo cappello in un berrettone bianco, tenendo sul volto una mezza maschera bruna con piccoli baffi e basette e mento raso. Anch'egli, come Arlecchino, è una specie di capo-scuola ed ha daccanto Pedrolino, Beltrame, Bagolino, Fantino, Finocchio, Gradellino, Traccagnino, Frontino, Sganarello, Mascarillo, Labranche e Figaro. L'attore modificava talvolta il tipo primitivo e talora ne variava anche il nome. *Predolino*, protagonista nelle Commedie dell'arte dello Scala « somiglia al *Servo* della Commedia latina » e non ha differenze da Brighella. [72]

Carlo Goldoni ricorda tra i famosi Brighella dei suoi tempi: Giuseppe Angeleri e il ferrarese Atanasio Zannoni, che fece parte della Compagnia diretta dal Sacchi, e riformatore della maschera di Brighella. [73] Celebre fu anche Pietro Gandini, prima ballerino, e che poi recitò anche la parte di Scaramuccia a Parigi, e non pochi altri.

Pantalone, che secondo alcuni deriva da *Pianta-leone*, [74] ha un casato, quello *De' Bisognosi*, sia perchè fosse prodigo coi miseri, sia perchè parlasse sempre dei suoi bisogni. Adolfo Bartoli, d'accordo col Quadrio, dice che Pantalone « discende in linea retta dal *Senex* di Plauto e di Terenzio. » [75] Se non discende proprio in linea retta da quello, lo può almeno contare come suo antenato; però il nostro è migliore dell'antico, più nobile, più piacevole.

È vero che qualche volta egli rappresenta la parte dell'avaro, del geloso, del bravaccio, ma le fa a comodo degli autori. Carlo Gozzi, per esempio, lo adopera come una droga, in tutti i suoi manicaretti e il buon Pantalone fa con quel capo ameno di poeta tutte le parti, ma il suo vero tipo è quello delle commedie goldoniane. Ho notato come il Ficoroni vorrebbe trovare un riscontro fra un'antica maschera romana e il nostro Pantalone, ma ho pure mostrato che questa somiglianza non c'è.

Pantalone ora rappresenta la parte di padre, ora di vecchio celibe; talvolta stretto, tal altra largo di borsa. Il fondo del suo carattere è la bontà; è gioviale, ma di una giovialità temperata; è uomo pratico non parla molto, ma ciò che dice gli è suggerito da un profondo buon senso. Attende alla sua mercatura e parla il linguaggio di chi è nato in mezzo agli affari; è un uomo di mondo, *un omo navegà;* ha una figlia, che è la pupilla dei suoi occhi, talora ne ha due, che variano di nome. È uomo piuttosto vecchiotto; quando

discorre si vale della sua esperienza, usa anzi il linguaggio dell'esperienza e della sapienza popolare, il proverbio. È facile nel prestar fede al prossimo, qualità veramente non da commerciante; buono di cuore; si lascia talvolta impietosire e qualche volta anche corbellare; ma non se ne duole; pare che le burle aggiungano anzi una pagina al libro della sua vita pratica, un'esperienza di più; il mondo è un briccone, ma bisogna pigliarlo com'è; oggi a me, domani a te; e poi tutto il male non viene per nuocere. Volentieri chiude un occhio sugli errori dei giovani, e talvolta, quando ricorda qualche suo peccato di giovinezza, li chiude tutti e due.

Pantalone è una maschera semi-seria e perciò si avvicina più di Arlecchino e di Brighella alla realtà.

Anche nel costume Pantalone rappresenta il commerciante veneziano; aveva, in antico, veste rossa, che per il lutto della patria, dopo che la Repubblica perdette Negroponte, fu mutata in nero. Ha berretta cadente di lana, calzoni corti, calze e pantofole rosse; una mezza larva nera alla faccia. — Il tipo del viso è caratteristico ed anche oggidì vediamo a Venezia, con qualche variante, ritratti viventi dell'antico Pantalone, uomini esperti del mondo, che sanno pigliar il vento in poppa, navigare, parlare e tacere a tempo; pieni di bonomia, aperti, talvolta *rusteghi*, tal'altra piacevoli, gioviali, e anche negli atti e nell'aspetto ricordano l'antico tipo; mani raccolte all'indietro della persona; passo misurato e tuttavia svelto, viso robu-

sto, naso grosso, mento aguzzo, e, specialmente nel popolo, lungo pizzo senza baffi.

Pantalone, che quasi sempre è un modesto e onorato mercante, diventa talvolta un gran signore, una specie di gentiluomo, il *Magnifico;* ha case, ville, zecchini; veste velluto e seta. Ho visto la figura di questo Magnifico in un'opera rara di *Jan Jaques Boissard Bisuntin*, pubblicata da *Gaspar Rutz Mechliniensis*, nel secolo XVI, e che contiene molti costumi delle varie parti d'Europa. Vi è fra questi, oltre quelli del Doge, della Dogaressa, dei patrizii, dei nobili, del mercante, e delle fanciulle veneziane, il *Magnificus larvatus,* segnato anche con queste parole: *Le magnifico masque — Der Magnifico in masker.* [76]

Ha il berretto basso, rotondo; la larva sul viso, con naso grande e ricurvo; dalla larva esce una lunga barba. Ha un corsaletto abbottonato, cintura con un ornamento sporgente al centro, in cuojo, fazzoletto allacciato ad essa, e una specie di pugnalone; dalla cintura al piede è attillato; porta pianelle. È il ritratto di Pantalone.

Pantalone qualche volta è il *Don Pantalone;* gentiluomo, anche se povero, per la decenza del vestito e per la sobrietà della parola, castigato anche quando scherza. Il Bertelli ce ne lasciò l'imagine, [77] il Callot gli diede col suo bulino, come ad altre maschere, l'immortalità dell'arte.

Pantalone recitava talora colla maschera, tal'altra a viso scoperto. La storia dell'arte ricorda qualche

attore celebre nel sostenere la parte di questa maschera sino dalla seconda metà del secolo XVI. Pietro Verri crede che questa maschera risalga alla fine del secolo XIV o al principio del XV « nel tempo in cui il vastissimo commercio dei Veneziani faceva colare nel solo Stato di Milano l'annua somma di zecchini seicento novantacinquemila, per altrettanti lavori di lana che si trasmettevano a Venezia, donde si vendevano poi in Levante. »[78] Il padovano Giulio Pasquati recitò nella Compagnia dei *Gelosi* (seconda metà del secolo XVI) come Pantalone e *Magnifico*. Il Braga, o Barga, fu un altro celebre attore di quell'epoca, addetto alla Compagnia degli *Uniti*. E nel secolo XVII levarono fama di sè Luigi Benotti, il Turi, e Cialace Arrighi. Nel secolo scorso vi furono Pantaloni valenti fra i quali il vecchio Collalto, Giovanni Crevilli, detto il *Pantalone veneto*, Luigi Berlucci, Pietro Rosa, Giovanni Battista Garelli, detto *il Pantalone eloquente*, Pietro Alberghetti, Francesco Golinetti, Giulio Minelli veneziani; il veronese Antonio Ferramonti, Fabio Sticotti, padre di comici egregi, Carlo Veronese, autore di commedie, e ch'ebbe due attrici di vaglia per figlie. Corallina e Camilla; Antonio Mattiuzzi di Vicenza dai francesi trasformato in Mattiucy, detto *Collalto*, ricordato da Carlo Goldoni e dal Grimm, autore pure di alcune commedie dell'arte e che nel suo scherzo dei *Tre fratelli veneziani* fu dichiarato inarrivabile per le trasformazioni dei tre personaggi che rappresentava; il Darbes, illustre Pantalone e direttore d'una Com-

pagnia comica, che forte dell'alleanza del Goldoni, ebbe a scrivergli con entusiasmo: «Sono ancora giovine, non abbastanza noto, ma andrò a sfidare a Venezia i Pantaloni Rubini a San Luca e Corrini a San Samuele; attaccherò Ferramonti a Bologna, Pasini a Milano, Bellotti, detto Tiziani, in Toscana e persino Golinetti nel suo ritiro e Garelli nella sua tomba.» [79]

Il Dottore è una maschera semi-seria; è la caricatura dell'uomo dotto che sentenzia, cita passi d'autori, leggi, aforismi, spropesita ma con un tuono autorevole. *Bononia docet*, e Bologna è la sua patria. «Il Dottore non oltrepassa il secolo duodecimo, dice il Verri, quando Irnerio aprì in Bologna la nuova scuola di giurisprudenza, sulla quale si regge anche al dì d'oggi buona parte dell'Europa. Io credo nata la maschera del Dottore quando i due celeberrimi dottori Bulgaro e Martino disputarono se tutto il mondo fosse a titolo di proprietà, ovvero anche di usufrutto; e certamente ci voleva una maschera col naso nero, la fronte nera e le guancie rosse per rappresentare un uomo che disputa se tutto l'universo sia d'un solo uomo per proprietà, ovvero per usufrutto, ed alcuni pretendono che il dono di questa maschera sia stato forse il più fortunato che gli uomini abbian ricevuto dalla scuola d'Irnerio.» [80] Lucio Burchiella, che faceva parte dei *Gelosi*, fu il primo a presentarsi con questa maschera sulla scena nel 1560. Il nome del Dottore è comunemente Graziano, o Baloardo Graziano; talora però piglia altri nomi. Sa un po' di tutto e nulla in

tutto; parla di astronomia, di filosofia, di giurisprudenza, di grammatica, qualche volta di medicina; non è un sapiente è anzi un ignorante, un volgare saccente, è la caricatura dell'uomo dotto.

Come Brighella si avvicina ad Arlecchino, così il Dottore e Pantalone hanno fra loro qualche rassomiglianza; tutti e due sono d'età ben matura, parlano e agiscono e vestono con qualche serietà; sono uomini positivi; infiorano il linguaggio di proverbi, di motti tratti dall'esperienza, e di spropositi.

Il Dottore ha veste nera alla foggia dei professori delle antiche Università e degli Avvocati del foro nel secolo XVI.

Il costume del Dottore fu nel 1653 modificato dall'attore Agostino Lotti quando si recò in Francia colla sua Compagnia, e acconciato un po' alla moda di Luigi XIV per omaggio a quella Corte.

Il Dottore ha sul volto una larva con una macchia di vino. Credettero alcuni, e il Goldoni pure fa ricordo di questo, che quella macchia rammentasse un simile difetto che deformava la faccia di un antico giureconsulto bolognese. «Questa è una tradizione che vige fra gli amatori della commedia dell'arte.»[8] Probabilmente può essere la riproduzione, un po' esagerata, di persona che abbia vissuto, tanto più che a conferma di questa opinione si citano particolarità degne di nota.[8] Ma può anche essere consiglio e capriccio di talento satirico, per rendere ridicola la classe dei dottori, ai quali forse non era nemico Bacco,

e che nelle libazioni trovavano probabilmente nuovo estro al litigio e vena di nuove argomentazioni e di dispute. È certo che il Dottore, come tutte le maschere, rappresenta la parte più comica della sua classe, così fece il Manzoni, che per mostrare la corruzione degli avvocati del secolo XVII, ci ha dato per tipo l'Azzeccagarbugli.

Il Dottor Balanzon Lombardo, è pur di Bologna e fratello, se non carnale, artistico del Dottor Graziano; è medico ma non ha la fortuna di guarire alcun malato; è un vecchio tipo rimbellettato. Sono parecchi gli attori celebri nella maschera del Graziano Baloardo e del Balanzon. Oltre il Burchiella, Lodovico De' Bianchi, pur dei *Gelosi*, Bernardino Lombardi dei *Confidenti* e molti altri ricordati dal Riccoboni, dal comico Bartoli, dal Quadrio, dal Goldoni, da Carlo Gozzi, dal Jal, da M. Sand.

Le quattro maschere della Commedia italiana sono in gradazione fra loro; grottesco è Arlecchino; brioso Brighella; semi-faceto Pantalone; semi-grave il Dottore. Quando queste maschere si sieno precisamente presentate al pubblico è incerto. Il Napoli-Signorelli crede che l'epoca sia tra il secolo XVI e il XVII, il Quadrio le fa più antiche. È certo che Arlecchino e Brighella, sono maschere di vecchissimo stampo. Il loro carattere di servi, le balordaggini dell'uno e le astuzie dell'altro dovevano esser colti dal poeta e dal popolo, prima d'altri caratteri umani. Il Dottore e il Pantalone sono tipi più finiti, più civili; rappresentano, sebbene

in caricatura, la dottrina e il commercio, e il loro modo di agire e di parlare indica un'età posteriore.

Vi è però una maschera, che contende il diritto della primogenitura anche ad Arlecchino e a Brighella. Chi è?... *Pulcinella.*

V'è chi lo vuole nient'altro che discendente dagli Oschi e dall'antico *Maccus* delle Atellane, il quale ha qualche somiglianza coll'Arlecchino, ma, più con Pulcinella. Macco aveva il naso lungo e aguzzo, il dorso a gobbe, gonfio lo stomaco, lunghe le gambe, e divertiva la folla coi gesti e le grida, oltre che colle facezie. Macco strillava, pigolava, imitava il suono delle varie voci di persone, e pel suo naso a becco di pollo, e pel suo imitarne il suono, vorrebbero alcuni che fosse chiamato *Pullus gallinaceus,* quindi *Pullicenus* e *Pulcino,* d'onde *Pulicinella, Pulcinella.*[83] Ora gli si nega questa prosapia. Tra i due tipi, vi è però somiglianza nel carattere e nell'esteriore, così che non è assurdo che a Pulcinella si sia dato per padre l'antico Macco e lo si sia fatto parente di Bucco e Pappo. L'antico Macco era però più volgare; attraverso le vicende dei secoli si è ingentilito, com'è avvenuto ad altri tipi popolari. Due Pulcinella compariscono talvolta nelle commedie napoletane, uno dei quali è volgare quanto Macco, l'altro meno; qualcuno vorrebbe invece farne derivare il nome da *Puccio Aniello* del paese d'Acerra, o da *Paolo Cinella,* attore. Nel medio evo Pulcinella non comparisce: risorse colla commedia italiana nel secolo XVI.

« I documenti della sua storia, che si può dir quella della plebe di Napoli, scrive l'Arcoleo, non stanno nelle biblioteche, ma son viventi a San Carlino. Campàno antico e moderno, *genio* osco personificato, facile e allegro personaggio, sempre docile ma preoccupato, pieno di bonarietà e spesso di malizia, doppio insieme e semplicione, credulo e furbo, miscuglio di cinismo e di credulità, poltrone e accattabrighe, custode fido, e, se gli capita, ladro; ma amabile, eguale di umore, ottimista, carezzevole, tale è Pulcinella, anima della scena, idolo della plebe che in lui si riconosce e si bea. »[84]

Pulcinella è stretto amico, direi anzi parente di Arlecchino e di Brighella; e più di questo che di quello; scaltro, superstizioso, bugiardo; origlia, vede, indovina, adora e maledice, mentisce, ride e fa ridere; ha parola pronta, colorita, arguta. Pulcinella, meglio che Arlecchino e Brighella, rappresenta un popolo; ed è più generale che il Dottore e lo stesso Pantalone.

Silvio Fiorillo, o Fiorello nel secolo XVI fu celebre in questa maschera e forse da ciò si crede che essa abbia la sua origine in quel secolo; come tipo scenico, artistico forse sì; ma come tipo comico per le vie e negli spettacoli popolari e nei ritrovi, è ben più antico. Il Fiorillo, affidò poi la parte di Pulcinella ad Andrea Colcese, o Calcese, soprannominato il *Ciuccio,* valente imitatore del contadino d'Acerra; che morì nel 1636. E drammaticamente morì nel 24 marzo 1876

il bravo pulcinella Petito, re del San Carlino, durante la recita, vestito col suo abito bianco, come un eroe sul campo.

E accanto a queste, quante altre maschere briose e famose! Lo *Scaramuccia*, originario di Napoli, della famiglia dei Capitani. Tiberio Fiorilli, ne fu il creatore (1608-1694). Egli fu il beniamino di Luigi XIV e, colla sua pantomima, più eloquente di un grande oratore. Tutto in lui parlava: *ses pieds, ses mains, sa tête;* Scaramuccia, *le maître de Molière* e di cui fu scritto:

« Comme le ciel n'a qu'un soleil,
La terre n'eut qu'un Scaramouche. »

Il Capitan Spavento è maschera pur questa popolarissima, e fra tutti celebre il Fiorilli, come Capitan *Matamoros,* famoso già in quelle di Pulcinella e Scaramuccia.

Pigliò il Capitano nomi diversi e stravaganti. Francesco Andreini dei *Gelosi* fu celebratissimo anche pel suo libro sulle *Bravure del Capitan Spavento* e deriva da questo Capitano, *il Fracassa.* Anche i Tedeschi ebbero nel secolo XVII il Capitano *Horribilicribrifax.* Fu celebre nella maschera del Capitano, fra altri, Girolamo Gavarini col nome di *Rinoceronte* della Compagnia dei *Fedeli.* Caricatura ancor più ridicola, è il *Giangurgolo* calabrese, sfrontato, vigliacco, ladro, divora-maccheroni.

Tabarrino comparve colla compagnia italiana di Juan Ganassa nella seconda metà del secolo XVI più tardi fatto celebre dal Mondor, che sulla piazza,

come un antico mimo, recitava ad una folla plaudente buscandosi molti quattrini, tanto che potè scialarla da gran signore per finire poi tragicamente, dopo aver fatto tanto scompisciar dalle risa.

Tartaglia, napoletano, creato a quanto pare dal Beltrami di Verona nel 1630, ha un'aria dottorale; è grasso, tarchiato, è un domestico ciarliero che ha la maledizione di balbettare. *Scapino*, bolognese, piccolo cicerone di piazza astuto, agile, scappa sollecito; è il Brighella infrancesato, riformato. Il Molière lo rese celebre; son famose *Les Fourberies de Scapin*. I francesi gli sostituirono poi *Frontino*.

Coviello, calabrese, una delle sette maschere dell'antica commedia dell'arte, è furbo, vano, millantatore. Fu celebre in questa maschera Salvator Rosa applauditissimo in Roma; nel costume tien del giullare; è forse l'antico buffone trasformato, che suona il mandolino.

Meo Patacca, transteverino, dal volto bruno e dall'occhio scintillante è un bravaccio che non soffre alcuna contraddizione; ebbe l'onore d'essere l'eroe d'un poema in dialetto romanesco; ha un compagno fedele, *Marco-Peppe*.

Peppe Nappa, siciliano, è una specie di *Pierrot*, è un servo ballerino, saltatore, ghiotto che fa delle goffaggini degne d'Arlecchino.

Pasquariello è pur un ballerino di forza; fu celebre in questa maschera in Francia l'italiano Giuseppe Tortoretti che la modificò. Il Pasquariello deriva dallo Scaramuccia, come questo da *Meo-Squaquera*.

Modena ha il suo *Sandron,* contadino, che vanta le glorie della *Secchia rapita,* che odia *Tabarrino* bolognese e le altre maschere.

Il *Notajo* non è proprio una maschera, ma un *mezzo-carattere;* la veste lunga a larghe maniche, i calzari attillati, le scarpe colle fibbie, le facciuole bianche, la parrucca, i grandi occhiali, la penna all'orecchio, gli davano aspetto di maschera, ma in realtà non era che un personaggio semi-serio, il quale però era modellato sopra un dato tipo e parlava con voce nasale e camminava e gestiva in modo ridicolo; lo troviamo anche in qualche commedia del Cinquecento.[85]

Ma oltre a tutte queste vi sono altre maschere discese dalle principali, rabberciate, camuffate a nuovo, ribattezzate secondo il capriccioso talento d'uno o d'altro artista. E ve ne sono di più moderne, eredi delle antiche, però meno briose ed originali, che oggi, mercè la compiuta unità politica, scorrono liberamente l'Italia, vivente protesta dei dialetti e del brio regionale contro la lingua e la gravità accademica.

Così *Gianduja,* altra volta *Girolamo,* fra l'astuto e il bonario, parla il vernacolo astigiano.

Meneghino, che alcuni vorrebbero discendente dal *Menego* del Ruzante o dal *Menghino* della *Lena* dell'Ariosto, è un buon Milanese, ispiratore di Carlo Porta e di Tommaso Grossi; reso celebre da Pio Marta e popolare dal Moncalvo e dal Preda.

Il toscano *Stenterello,* lungo e allampanato, con vestiti colorati è piacevolissimo; lo si vuole creato dal-

l'attore Del Buono, ma forse è un antico tipo riformato. Ha un'aria di semplicione, benchè non lo sia, e lo scherzo pare che gli scappi di bocca inconsciamente. Il Ricci da prima, poi il Landini gli diedero popolarità anche fuori di Toscana. A Bologna c'era pure la maschera di Stenterello, servo infingardo e distratto, ciarliero e impertinente, più volgare del fiorentino.

Gianduja, Meneghino, Stenterello sono più civili e più buoni delle antiche maschere, ma meno originali e vivaci. Anch'essi, come gli antichi loro compagni, recitano parti svariate ed entrano fra una scena e l'altra di un dramma a rallegrare il pubblico in procinto di commuoversi. Più che maschere sono *caratteristi*, come direbbero i comici nel loro linguaggio, e recitano a viso scoperto, *truccati* però a guisa di maschere.[86]

E ognuna di queste caricature parla il proprio dialetto, ed è il rappresentante della propria terra, che trova accoglienza festevole ovunque si presenta; e in mezzo a tante gelosie di città riesce paciere e trova applausi. Il dialetto della maschera è il più vivo, il più fresco del suo luogo; è il fiore del dialetto, che ha raccolto in sè tutte le grazie e le civetterie della parola e le smorfie più grottesche, le immagini più palpabili, le seduzioni più raffinate. Scherzi procaci, equivoci che destano il solletico, allusioni satiriche, s'infiltrano come in un serbatojo nella sua testa e ne sgorgano dalla bocca, come da un mascherone d'una fontana.

È molto superficiale l'osservazione del Sismondi che le maschere sieno derivate dalla circostanza che gl'impresari volendo dare ad ogni sera una nuova commedia, e volendo spenderne pochi, coprissero i loro attori sempre cogli stessi vestiti.[87] È certo più seria, ma non è concludente l'altra ragione che colle maschere siasi voluto dare stabilità a quei dati personaggi che si trovano in quasi tutte le azioni della vita, dando a ciascuna *un nome, una patria, una maschera, un vestire.*[88]

Il Carrer non ammette la prima delle ragioni del Sismondi, trova giusta, anzi giustissima la seconda, e pone innanzi altre osservazioni che non mi paiono accettabili che in qualche parte. «Perchè non dire piuttosto, egli scrive, che non avendovi a quel tempo (quale?) poeti che sapessero porre nelle loro commedie, modellate sulle antiche o latine, quella dose di interesse che le rendesse accettevoli al pubblico, e non potendosi trovare un numero di attori che di sera in sera, mutando di carattere, ti sapessero schiccherare un bel dialogo all'improvviso, pensassero gl'impresari di affidare a ciascheduno un carattere immutabile, sicchè costantemente quello vestendo, divenisse carattere lor naturale e rendesse facile ad essi l'estemporaneo dialogare, dovendo loro esser fatte presso che le medesime interrogazioni, minaccie, riprese ad ogni rappresentazione?»[89] Il Carrer non indica a qual tempo intenda far cenno. Se vuole parlare del secolo XVI non dice esatto, giacchè in

quello i poeti comici furono numerosi più che in qualunque altro, nè si può asserire che le commedie di quel tempo non offrissero varietà di caratteri, nè che vi mancassero attori abili e pronti.

La maschera rappresenta qualche cosa di più; è l'espressione sintetica di una classe di persone, di una gente, di un dato costume, di un dato ordine di sentimenti e di idee. È un ritratto colto sul vivo, e se i segni toccano talvolta la caricatura, il ritratto non è di maniera, ma fatto col modello dinanzi. Sono figure accomodate per la scena, per far ridere il pubblico, presentate agli spettatori con un dato gioco di luce e d'ombre che dia loro risalto, tratteggiate con larghe pennellate di effetto.

La maschera non parla il linguaggio dei dotti, ma quello del popolo; il suo libro è quello della vita quotidiana che ha pochi atti buoni e molti errori, e il serio e il faceto. Prevalgono però l'errore, il difetto, il faceto, perchè la figura è colta nei suoi atteggiamenti comici, nelle sue espressioni più comuni, negli atti più volgari, mentre la virtù è cosa seria, di lusso, che non s'imbandisce ad ogni dì.

La maschera ragiona poco, perchè anche la logica, come la virtù, non è di tutti; se lo fosse si potrebbero chiudere le scuole e mettere al bando i libri; in generale si ciancia molto e si pensa poco, perchè tutti hanno una lingua e pochi una testa. I più lasciano ai meno il peso di pensar bene e di svolger bene le loro idee, tanto per far omaggio alla teoria

sulla divisione del lavoro. La maschera non sa che sia la meditazione; che cosa siono la tristezza, i misteri dell'anima. Arlecchino, Pulcinella, Pantalone non hanno mai pensato all'*essere o non essere* d'Amleto; non si sono mai alzati alle speculazioni di Faust, non sono mai precipitati con lui o con Manfredo nell'abisso della passione. L'anima, il mondo, il prossimo, l'avvenire, l'infinito non sono malinconie da maschere. Esse vivono alla giornata; meglio che il cervello adoperano lo stomaco, più che i ragionamenti le mani; molta parte del loro eroismo è confidato alle gambe; e se muoiono resuscitano, meglio che Lazzaro, starnutando.

La maschera si è sempre contentata di ridere e di far ridere; le sue disgrazie sono disgrazie da teatro e che muovono a riso; ne avrà 32 in una sera, come Arlecchino, ma nessuna che commuova il pubblico. La maschera non coglie che la parte più festiva di un tipo; Epicuro e Democrito sono i suoi dei; Diogene è per lei troppo serio, la sua frase arguta è troppo profonda, la sua miseria è troppo filosofica, le sue stranezze sono troppo pensate.

La maschera sta col popolo, al basso; non tenta le alte cime ove stanno i pensatori; nell'arte tocca il mestiere; folleggia per le piazze, pei crocicchi, negli atrii dei palazzi, sui gradini delle chiese, ma talora ascende palazzi e tempii e fori, e penetra dappertutto, parla di tutto e con tutti, motteggia e, qualche volta, con pensiero morale. Non v'ha teatro di ma-

schere e di marionette che non porti il motto: *Ridendo castigat mores,* o più volgarmente: « Ancor scherzando si corregge il vizio, » pretensione moralista che mette di buon umore chi la legge; invito serio a spettacolo faceto.

E quanti non vedono in quei tipi riflessa la parte, se non più nobile, più viva di sè stessi! Arlecchino e Pulcinella hanno dato il loro nome ad una frase che si applica ad una volgarità o balorda o ridicola e le *arlecchinate* e le *pulcinellate* si ripetono nelle piazze e nei teatri, nelle assemblee letterarie e politiche, in tutti gli atti della vita pubblica e privata; e, se la Crusca non l'ha registrata ancora, è una frase di lingua parlata, frase di lingua viva e che ha riscontro di fatti ad ogni ora, ad ogni minuto non solo della vita italiana, ma della vita mondiale e potrebbe mettersi nel dizionario delle parole fortunate.

Arlecchino e Pulcinella, più che le altre maschere, hanno mostrato un talento versatile, e attitudine a molte cose; dal che si vede che rappresentano un tipo molto generale, e perciò il poeta, l'attore o il burattinaio (pur troppo bisogna qui farne una triade) li hanno rivestiti, accomodati secondo l'estro, facendoli avvocati e professori, commercianti, possidenti, soldati, giudici, ministri e principi. Arlecchino e Pulcinella sanno di tutto e tentano far di tutto. Tipo multiforme, protei della scena, essi rappresentano al vivo la satira dei viventi; medici mettono la scienza alla berlina e spacciano ricette che hanno la virtù di

affrettare il passaggio del malato all'altro mondo; avvocati mostrano i denti e allungano le mani; professori spropositano con molta gravità e leggono il libro a rovescio, perchè chi sa leggere, legge per ogni verso; commercianti studiano se l'anima possa convertirsi in moneta, o se v'è in piazza qualche babbeo che voglia almeno pigliarla per carta monetata; possidenti vorrebbero il raccolto ad ogni mese e le pioggie e il sole obbedienti al loro cenno come le acque alla verga di Mosè o il sole al volere dell'antico Giosuè; soldati fanno guerra colle iperboli, e conservatori per eccellenza, studiano la via più certa per mettere in salvo la preziosissima delle cose, la pancia; giudici non conoscono che la procedura sommaria e mandano sempre alla morte, *ultima ratio rerum;* ministri cercano di far bottino, d'ingarbugliare i sovrani e di gabellar la coscienza; principi sentono vivissimo l'appetito e rompono le noci collo scettro, tanto per passar il tempo e per mettere in opera l'emblema del comando.

Le maschere sono state bandite dal teatro; il poeta non ha più avuto ispirazione da quelle Muse; i nuovi tempi sono diventati meno burloni. Ciò non toglie che vi sieno maschere dappertutto; in alto e in basso, maschere note e ignote, classificate, riconosciute, clandestine e innominate, colla larva sul volto e a viso scoperto, coll'abito capriccioso come la tavolozza del pittore, e in istretto costume di gentiluomini; e agiscono come persone dabbene, e saltano

come Arlecchini, e si piegano come giunchi e volteggiano come cavalli da circo, e conoscono le seduzioni del sorriso e delle lagrime come attori da teatro.

Venezia, più che qualunque altra città, fu larga di privilegi e cortese verso la maschera, la quale conveniva alla molta libertà del suo vivere. E Venezia allegra, varia, poetica amò le maschere e diede loro asilo e campo libero.

I cittadini, sino da tempo remotissimo, potevano coprirsi il viso colla larva; la più antica legge che si conosca intorno alle maschere è quella del 1268.

Molte furono in seguito le proibizioni per impedire gli abusi che ne derivavano, giacchè la maschera serviva a molte ribalderie, ma da queste proibizioni si vede appunto quanto diffusa ne fosse l'usanza; mascherati entravano nei monasteri e persino nelle chiese.

I fabbricatori di maschere formavano confraternita, e le larve di stucco, dette volgarmente *volti*, si fabbricavano sino dalla prima metà del secolo XV.

Svariatissime furono le foggie di maschere a Venezia; oltre Pantalone e le altre celebri nella storia del sollazzo, era in gran voga il *Mattaccino,* specie di pagliaccio, vestito di bianco, maschera giovanile, ornata di pizzi e nastri, con piume al cappello e che gettava ova piene di acque profumate; ora si gettano coriandoli con poco profumo di cortesia.

Il *Diavolo,* che dappertutto mette la sua coda, tutte le volte che non vi mette le corna, era pur popolare.

Celebre fu in età a noi più vicina la maschera della *Baúta;* elegante, aristocratica, misteriosa, che penetrava nei palazzi, nei ridotti e nascondeva l'amante alle gelosie di un rivale, alle ire del marito, alla curiosità dei giocatori nei ridotti, e all'occhio del passante se gittava nella *Bocca del Leone* la denunzia segreta.

Venezia ebbe un popolo di maschere gaio, spiritoso, multiforme, mondiale come la moltitudine che girava per le sue vie, che commerciava nelle sue piazze, e nei suoi fondachi. V'era la maschera dell'Armeno, del Turco, dell'Ebreo, del Tedesco, dello Spagnuolo. V'erano quelle dei venditori Friulani, Buranelli, Chioggiotti; ogni professione, ogni mestiere aveva un rappresentante, il medico, l'avvocato s'incontravano collo spazzacamino e col beccajo. Ve n'erano d'illustri come quella di Re, di democratiche come il Venditor di polenta, di eleganti come la Fioraja e l'Amazzone; di ridicole come il Venditor di *rabbia per i sorzi*, il Satiro, il Mostro con grifo e orecchie asinine; di abbiette come l'*Infermo gallico,* di paurose come la Morte, di strambe come l'*Orso incatenato,* ricordo del Chiappino di G. Battista Porta.[1]

E spesso il Turco si trovava a braccetto coll'Avvocato; il Venditor di *rabbia per i sorzi* coll'Amazzone; l'Armeno col Chioggiotto venditore di merletti, il Tedesco coll'Infermo gallico, il Satiro colla Fioraja, il Medico colla Morte, lo Spagnuolo col Venditor di polenta, il Re coll'Orso incatenato, il Diavolo coll'Ebreo.

Le mascherate, i famosi carri di carnevale, non sono invenzioni dei nostri giorni. La storia dell'arte ha registrato le Compagnie carnascialesche di Lorenzo de' Medici, e Venezia ricorda gli spettacoli delle Compagnie della Calza; le mascherate che rallegravano le caccie dei tori, e quella per la vittoria di Lepanto, che percorse gran tratto della città con figure allegoriche, con molti carri, colla morte a cavallo, con maschere d'ogni genere, e i turchi pagavano la spesa dello spettacolo; e Venezia ricorda mascherate satiriche e allusive, mascherate sontuose a cavallo, mascherate in costume africano o persiano (1706), mascherate di dame e cavalieri.[92]

Caduta la Repubblica, il costume patrizio diventò anch'esso livrea da maschera; la parrucca del *nobilomo* passò sulla testa del plebeo, che ridendo indossò il tabarro rosso e la *velada* di seta ricamata delle antiche Eccellenze, ostentandone, a parole, la sontuosità, invitando a palazzo gli affamati. Ironie della sorte! Ma di ben altre ingiurie fu testimonio Venezia! Essa vide i croati, asserragliatisi, far caserma e strame di lor medesmi nella reggia più sontuosa del mondo, il palazzo Ducale, e nel palazzo ove Francesco Foscari, secondo narra la leggenda, moriva di crepacuore al suono delle campane che salutavano il nuovo Doge. Ironie della sorte capricciosa e crudele, che ci si presentano tuttodì e ci rendono meditabondi e tristi e ci fanno pensare al biblico versetto — *Vanitas vanitatum*, ed ai nostri giorni che passano come fug-

genti ombre, al Turco che fuma la sua lunga pipa sulle rovine della Grecia, al Prete che ha tenuto in servitù Roma, a Maria Antonietta e a Luigi XVI sul patibolo, a Napoleone I a Sant'Elena e alla sua dinastia tragicamente fulminata! E dalla terra alzandoci all'alto, pensiamo a Giove e a tutti gli Dei dell'Olimpo condotti ora sul palcoscenico di un teatro di secondo ordine e, mezzo rauchi e stonati, costretti a canterellare le ariette d' Offembach. Così è il dramma della vita; Amleto, uccisore dei suoi, muore mentre Fortebraccio ritorna vittorioso; Re Lear, povero e ramingo fra l'imperversar della tempesta non ha altro amico che il matto. Ironie e contraddizioni! Il tempo è un grande livellatore delle superbie umane; esso abbassa, innalza e pareggia. Il terribile si confonde al grottesco; il Tonante si trova a fianco Arlecchino, e invece d'Ebe ha per coppiere Colombina; lui, che col mover del ciglio faceva tremare i cieli, appeso ad un filo è diretto dal burattinajo, diventato suo supremo motore, e degradato al punto da impaurire soltanto i bimbi colla voce grossa e colle minaccie di fulmini preparati dietro le quinte.

Le maschere sono morte sul palcoscenico degli eleganti teatri, dove conviene il fiore della società, ma spesso popolano i palchetti e le sedie, come principi in istretto incognito. Le maschere comiche e paesane sono ritornate in piazza e nel carnevale fanno baldoria. Meneghino, Gianduja, il Dottore, Stenterello ed altre parlano ai loro sudditi colla solennità di qual-

che manifesto; è un regno di pochi giorni, ma che si rinnova ad ogni anno, come le foglie sugli alberi; è un regno chiassoso, pieno di follie, al quale, come al mare, è detto: *sino a qui,* e che finisce al tocco di mezzanotte del martedì grasso; a quel tocco le maschere obbedienti si levano la larva, si spogliano la veste, e vanno a dormire aspettando che il buon umore del popolo le inviti al baccanale dell'anno novello.

I nuovi tempi hanno apparecchiato alle maschere nuovi onori. Esse nel carnevale si danno ora il lusso di comparire in trono come gli antichi conquistatori. Sua Maestà Pantalone, re del buon umore, viene a consolare i suoi popoli circondato da Brighella, Arlecchino e dal Dottore, una specie di consiglio ristretto, che può dare l'idea del potere illuminato. Seguito da uno stato maggiore di caricature e di pagliacci, con molta serietà recita al pubblico colto ed incolto che gli si affolla dintorno, non dirò un discorso politico, ma la sua *Pantalonata.*

Povero Magnifico! In mezzo a tante vicende è rimasto qual era, una maschera. Egli è stato spettatore di molte grandezze e di molte miserie; ha vissuto ai bei tempi della Serenissima, onesto mercante, accontentandosi di sorridere sulla parte comica della vita, e di rappresentarla; ha vissuto sul teatro applaudito, ma non è mai montato in superbia. Nei giorni delle rivoluzioni e dei disastri si è ritirato aspettando che la bufera passasse, che il sole riapparisse; poi è ricomparso; e in mezzo a tanti uomini diventati ma-

schere, lui maschera, parve più assennato di molti grand' uomini. L' arte lo ha detronizzato; caratteri umani hanno pigliato il posto delle maschere, ma nella storia del teatro esse non morranno. Il buon popolo veneziano ha voluto mostrare la sua affezione al vecchio Pantalone, e non potendo rimetterlo sulla scena, lo ha innalzato nel carnevale all'onore del trionfo. Regni pure fra le sue pompe di carta, fra le dorature posticcie e i veli colorati del suo baldacchino, nessuno farà una rivoluzione per trascinarlo alla ghigliottina. Il suo è un regno di piccole follie; egli è il più umano dei potenti; le imposte che dimanda sono pagate volontariamente e le spese della sua lista civile non perturbano le finanze del gaio popolo che lo riconosce a principe. Egli non ha mai condannato a morte nessuno; fu un abolizionista dell'avvenire; non ha mai dichiarato guerre; sarebbe l'ideale non del Machiavelli, ma di Bernardino di Saint-Pierre; anzi meglio ancora, giacchè più che pace universale Pantalone vuole l'allegria universale. Le sue grazie sono le buone parole e i confetti; mercante o re, sul palcoscenico o in piazza, è sempre il buon Pantalone.

CAPITOLO V.

Conclusione sull'arte teatrale italiana — Carlo Goldoni e i suoi precursori — Seguito della sua riforma — *La Vedova Scaltra* — *La Putta Onorata* e *la Buona moglie* — Critiche; *la Scuola delle vedove*, parodia, — *Prologo apologetico* del Goldoni — *L'Erede fortunata* — Sedici commedie in un anno; esame di queste — Il Goldoni e il Medebac — L'edizione delle commedie Goldoniane del Bettinelli (1751).

ai fatti raccolti e dalle osservazioni esposte nei due ultimi capitoli mi pare di poter conchiudere, come ebbi già ad asserire, che non mancò agli italiani il genio teatrale e che anzi, considerato il teatro rispetto agli autori, agli attori, al pubblico, fu il nostro uno dei più fecondi ed illustri. E sarebbe stato ben più originale se i nostri ingegni dei secoli XV e XVI non si fossero tanto piegati verso le idee e i sentimenti degli antichi; se l'arte loro fosse stata meno riflessa, meno studiata sui libri e più sugli uomini. Ma nel com-

plesso, chi ci ha superato nel numero e nella qualità degli autori? E furono i nostri non autori di mestiere, assoldati, ma di libera elezione. Pochi in vero sono i letterati, che non abbiano dato un qualche componimento teatrale, mostrando così che ognuno voleva tentar la sua prova e portare a questo edifizio, passi pure la frase comune, la sua pietra. E se ai letterati veri aggiungiamo tutti gli abbozzatori di drammi, commedie e farse da recitarsi all'improvviso; se vi aggiungiamo tutto il contributo delle maschere e degli attori, i quali nella commedia improvvisa spiegarono tanto talento, quale immenso lavoro e quale ricchezza! Lavoro e cumulo d'idee e di cose in gran parte stravagante e farraginoso, ma pur mirabile.

E in nessun altro paese gli spettacoli teatrali, tranne che le Sacre rappresentazioni, ebbero tanta voga e tanto sfarzo, come presso noi. Anche al di fuori, è vero, e specialmente in Francia, il teatro trovò larghi favori da re, principi, nobili, ministri, ma anche il favore della Corte francese fu in parte opera di protettori italiani, quali furono Caterina e Maria de' Medici e il Mazarino, che cercarono e sostennero scrittori italiani. E tra i nostri poeti troviamo alle Corti straniere il Rolli a Londra; lo Stampiglia, il Pariati, lo Zeno a Vienna; il Rinuccini, poi il Goldoni, a Parigi.

Tutto questo movimento, tutti questi fatti, e questa serie d'idee e di tentativi, se furono a Carlo Goldoni in parte d'ajuto a riuscir grande e nuovo, gli furono, e ben più, d'imbarazzo. Egli si trovò infatti

in un campo sfruttato e pesto; giacchè erano state tentate le commedie di carattere e d'intrigo; tentati il dramma e la tragedia; il melodramma serio e giocoso; la farsa, gl'intermezzi e la commedia dell'arte; e tutto questo spiega e anche giustifica le incertezze del Goldoni, spinto or verso la commedia scritta, or verso l'improvvisa; oscillante fra la tragedia e l'intermezzo, fra la prosa e il verso, fra lo studio dei caratteri e quello delle maschere, ch'ei detestava; e spiega, e in parte giustifica, il suo sconforto finchè la vera idea della riforma non gli apparve in tutto il suo lume e non trovò il vero scopo della sua vita e della sua arte.

Nel corso di queste pagine io mi sono ingegnato di far risaltare che nella storia del teatro vi sono non pochi riscontri d'idee, d'accidenti, di forme fra l'uno e l'altro autore e il Goldoni; naturali riscontri, certo inavvertiti da lui stesso, ma che mostrano come anche nell'arte vi sia un'intima corrispondenza fra ingegni ed ingegni, fra tempi e tempi lontani; come la voce d'oggi sia talvolta l'eco di un'altra voce remota e l'idea che bella ora splende derivi da una rude e incerta idea d'altri dì, trasformata e perfezionata dalla provvida opera del tempo e dell'uomo. Il Goldoni non è sorto come per incanto, bello e fatto, tutto in un punto, quasi per virtù di miracolo; egli è un prodigio sì, ma un prodigio che si spiega; egli ebbe i suoi progenitori e i suoi precursori.[1] E se anche egli non conobbe tutte le opere di quelli che lo precedettero,

pure ritrasse da loro senza cercarlo, senza saperlo, parte della sua educazione artistica; ed egli stesso lo confessa, per dire un esempio, nelle sue *Memorie*, là dove parla della lettura fatta da giovinetto della *Mandragora*, della forte impressione lasciatagli, e delle risoluzioni da lui prese. Il Goldoni non creò il teatro italiano, come fu detto per iperbole, ma lo riformò; merito altissimo e che lo pone fra i nostri sommi.

Ed ora torniamo a lui; rivediamolo all'opera nella sua Venezia, alle prese colla critica saccente; coi rivali invidiosi; coi comici disgustati e ignoranti; coi pregiudizii del pubblico or testereccio, ora incostante.

La fortuna di un uomo conquistata coll'ingegno e col lavoro, mentre desta l'ammirazione dei savi, sveglia l'invidia dei piccoli e degli interessati. Così accadde al Goldoni. Le sue commedie, e i comici erano segno a critiche puntigliose ed acerbe, ma egli non si perdeva d'animo. « Avean del buono, egli dice, e del cattivo, avean ragione, avean torto. » [2]

La Compagnia Medebac, era chiamata la compagnia dei saltatori, e c'era il suo perchè. Madama era figlia di un ballerino da corda, il Brighella aveva coperto la carica di pagliaccio, il Pantalone ne era parente, e se non aveva ballato aveva visto a ballare.

Il 1749 segna un'epoca famosa nella vita del Goldoni e, si può dire, nella storia del teatro italiano. È l'anno in cui il nostro poeta mette sulla scena *la Vedova scaltra*, l'anno in cui la sua riforma è fieramente discussa e contrastata, e in cui, in un impeto

di poeta e di uomo offeso, promette al pubblico sedici commedie nuove!

La Vedova scaltra, oltre la protagonista, ha quattro caratteri che agiscono mirabilmente sulla scena. Il poeta li ha cercati non nella sua Venezia, ma nel mondo; vi è l'inglese, il francese, lo spagnuolo, l'italiano. È una commedia internazionale, senza pericolo di barricate e d'incendii. I litigii e le rivalità che la animano sono litigii e rivalità d'amore, ma senza gli inevitabili duelli dei nostri drammi, e questa volta, senza veleno, senza sangue; lo scioglimento è lieto e manda il pubblico a cena senza melanconie. I quattro gentiluomini innamorati della vedova mettono in opera il loro talento per esserne ricambiati; ma la furba li studia e, nonostante i consigli della cameriera, che le suggerisce di dar la mano al francese, segue il cuore e piglia *l'amoroso* italiano. Il Goldoni non ha voluto far torto al suo paese e ha dato la preferenza all'italiano. Milord Robenif si mostra generoso, il cavaliere Le Bleau galante, Don Alvaro superbo, il Conte di Bosco nero, uno spirito ardente; e Rosaura sa essere liberale, elegante, nobile, amorosa; accetta con disinvolta e astuta galanteria un diamante dall'inglese, un ritratto dal francese, l'albero genealogico dallo spagnuolo, la lettera sentimentale dall'italiano; il suo discorso piglia idee e cambia tuono, frase, accento, a seconda ch'ella tiene colloquio con uno o coll'altro dei suoi adoratori. Va in maschera e, ricca d'ingegno com'è, esperta del mondo e delle sue civetterie, come

può essere una vedova scaltra; amorosamente elegante come una bella veneziana, dichiara guerra alle quattro nazioni. Inghilterra, Francia e Spagna piegano davanti a lei, ma l'italiano, come un antico paladino fedele alla sua dama, non cede alle seduzioni della spiritosa seduttrice e questa fedeltà determina Rosaura mascherata, a persuadere Rosaura a viso scoperto che nessuno è più degno di questo puritano dell'amore d'essere suo sposo.

L'inglese, da uomo pratico, si pulisce la bocca, inghiotte amaro, ed approva; il francese si consola dimandando la carica domestica di cavalier servente; lo spagnuolo, che vede nel rifiuto un'offesa al suo albero genealogico, da fiero *hidalgo* parte imprecando agli italiani. Questi caratteri, questi accidenti rendono varia, mobile, vivace l'azione. La commedia ha però un difetto, ed è che nei caratteri dei tre forestieri è di *maniera*, come direbbero i pittori. Il tipo dell'inglese, del francese, dello spagnuolo è quello della tradizione, ma sente più della caricatura che del vero.

E il Goldoni quando andò in Francia s'accorse che il suo cavaliere le Bleau era un'eccezione; egli però in Italia aveva veduti parecchi di quei tipi, e ne aveva fatta la copia. E quale spiegazione può darsi a questo? O che nel corso degli anni essi si erano mutati, come dic'egli, o, come si potrebbe aggiungere, che in Italia non veniva che la famiglia le Bleau.

La Vedova scaltra fu rappresentata trenta volte; un vero trionfo.

Il Goldoni sente però che l'arte deve essere qualche cosa di più che un vano divertimento, non mai una spinta, ma un freno ai mali costumi; e, senza pedanterie di moralista, circonda le sue scene di un'aria di virtù. Alle *Putte di Castello* anonima commedia popolare, provocante e brutta, piena di *buffonerie disdicevoli*, ma che piaceva al pubblico ghiotto di cibi piccanti, oppone *la Putta onorata*. Il buon poeta si sentiva incoraggiato nel suo cómpito dalle cortesie del pubblico « che cominciava a preferire la commedia alla farsa e la decenza alla sciocchezza. »[3]

La Putta onorata è modello della savia commedia popolare, ma non dev'essere però confusa colle *Baruffe chiozzotte*, *col Campielo*, colle *Morbinose*, colle *Massere*, con quelle commedie insomma fatte per tener desta, più che altro, negli spettatori l'ilarità. *La Putta onorata* è un soggetto serio con scene allegre; è una commedia che si regge non coi soli caratteri, ma coll'accordo dei caratteri e dell'intreccio, ed è ispirata da un pensiero morale. Il titolo stesso accenna a virtù; Bettina, la putta onorata, è una povera orfana che custodisce la sua onestà come il più caro dei tesori, e, più ritrosa ancora della Giulietta di Shakespeare, non permette al suo amante di ascendere alle sue stanze discutendo, dopo notturne dolcezze d'amore, se sia l'usignuolo o l'allodola che canti, e si contenta, da buona veneziana, di fare all'amore dalla finestra.

La sorella e il cognato Arlecchino, meno scrupolosi di lei, aprono talvolta la porta, tanto perchè

l'amante non pigli un raffreddore, ma Bettina è chiusa in camera a custodia della sua innocenza. Ella vince colla sua virtù le insidie di un nobile cicisbeo e, anche rapita, come la vecchia guardia, non si arrende; fa tacere le vicine pettegole, si rende amica la marchesa moglie del seduttore che la odiava tenendola per una rivale ed acquista la protezione del ricco Pantalone, che si scopre esser padre di Pasqualino suo amante, il quale cessa finalmente di passeggiare e di confidar i suoi sospiri dal basso all'alto e diviene marito di questa perla del popolo. Il Goldoni ha introdotto in questa sua commedia anche la democrazia dei gondolieri, i quali vedendosi così al vivo dipinti divennero suoi caldi ammiratori, e il poeta fu *il loro maggiore amico.* Il Goldoni pieno di gioia per tanti lieti successi con entusiasmo infantile esclama: *Che felicità, che piacere per me!* Ma la critica

« Intende l'orecchio, solleva la testa
Percossa da novo crescente romor »

e il Goldoni, che ardisce d'essere innovatore, mentre è portato a cielo da alcuni, è gettato nel fango da altri. I pedanti invocano antiche autorità e gli slanciano la scomunica perchè egli non ha rispettato la sacra triade delle unità. E lo scrupoloso poeta si difende e cerca di provare che si è attenuto a due di queste eterne unità, a quelle di azione e di tempo, e che gli si poteva perdonare se non aveva rispettato anche l'altra di luogo; e si piega persino a mettere innanzi la scusa che l'azione della sua commedia « succedeva

però sempre nella medesima città e i personaggi non escivano mai da essa; scorrevano è vero diversi luoghi, ma costantemente dentro il circondario delle stesse mura! »[4] E fa dolorosa meraviglia vedere uno spirito originale quale era il Goldoni schermirsi contro questa obbiezione, come il Tasso contro le ridicole accuse dei cruscanti; veder grandi artisti, come minorenni, tenuti sotto tutela di barbassori, che non avevano mai letto più in là del sillabario dell'arte. Ma il Goldoni, con tutto il suo rispetto ad Aristotile e ad Orazio, convinto a metà, a metà obbediente, ha il buon senso di dire che ha rispettato l'unità di luogo tutte le volte che ha creduto di poterlo fare « non sacrificando però mai una commedia che potesse esser buona ad un pregiudizio che la rendesse cattiva. »[5]

Ma codesti dottoroni inamidati non solo mostravano orrore per le violate unità, ma perchè il Goldoni non aveva desunto il carattere del suo protagonista nè dalla classe dei viziosi, nè da quella dei ridicoli!

La commedia, per loro, doveva o incutere abborrimento al vizio o correggere i difetti. Leggi più tiranniche per tormentare l'ingegno non furono mai trovate, nemmeno da Dracone.

E il Goldoni tra il sommesso e il burlone dice: « I miei critici avevano ragione, ma io non aveva torto. » Ispirare negli animi l'amore alla virtù non pareva a quei messeri che fosse scopo bastevole per la commedia. Innamorare della virtù non è lo stesso che far abborrire il vizio? Correggere i difetti non è

come rivolger l'animo a virtù? Ma la confusione della mente non permetteva ad essi di veder netto; nella *Putta onorata* poi la condanna del vizio risulta evidente. Il libertino Lelio e sua madre, che l'aveva barattato da bambino per dargli fortuna, restano puniti, l'uno delle sue dissolutezze, l'altra del suo intrigo, e l'onestà di Bettina e di Pasqualino è premiata. « Basta, scrive il Goldoni, che s'ispiri nella commedia la probità; non è meglio guadagnare i cuori colle dolci attrattive della virtù che coll'orror del vizio? »[6] lo che mi pare qualche cosa di simile all'aforismo del Beccaria: *meglio è prevenire che punire.*

Ma i suoi critici volevano forse il dramma sentimentale, clamoroso, spettacoloso; il dramma alla Chiari. Egli aveva un bel dire: « che la commedia in sostanza altro non è che una imitazione della natura; che non esclude i sentimenti patetici e virtuosi, purchè però non resti affatto spogliata di quei bizzarri tratti comici che formano la base fondamentale della sua esistenza. »[7] Ma chi lo capiva, chi lo pigliava sul serio quand'egli dichiarava « di tener dietro alla natura per tutto, trovandola sempre bella e in modo speciale quando gli somministrava modelli virtuosi e sentimenti della più sana morale. »[8]

Nella *Putta onorata* il nostro poeta adoperò le seduzioni del vivace dialetto veneziano vestendo così la semplicità dell'azione e l'ingenuità dei caratteri popolari colla favella famigliare. Questo lavoro ha la

soavità dell' idillio ed è il tipo sul quale si modellarono alcune commedie popolari dei nostri giorni.

La Putta onorata ha il suo seguito; il poeta con amorosa cura ha voluto accompagnare la buona fanciulla nella sua casa maritale, vicina al suo Pasqualino, intenta a mettere in pratica quella virtù che l'aveva resa sì cara quand'era nubile.

E siccome Bettina non poteva essere che una buona moglie, così il Goldoni ha proprio intitolato la sua novella commedia *la buona moglie.* Ma la povera Bettina è messa in nuovi pericoli, e in nuove angustie. Pasqualino non le fa riscontro; egli non è il buon marito; frequenta cattivi amici, giuoca, veglia in bagordi, scialacqua. Ella invece, accanto alla culla del suo bambino rafforza la propria virtù; quel bambino è il frutto delle sue viscere, Pasqualino è suo padre. Ella non può dimenticarlo, spera nel ravvedimento e la sua costanza ha il premio che merita; Pasqualino ridiventa degno di lei. Il Goldoni s'era ispirato al popolo, alla virtù sincera ed ebbe meritati applausi anche in questa commedia tutta casalinga, tutta virtù. *La Putta onorata* e *la Buona moglie* spirano anche oggidì freschezza, perchè traggono origine da sentimenti veri, dalla natura; perchè sono disegnate con quella semplicità che viene dal cuore, perchè i personaggi sentono e parlano come si sente e si parla nella vita ordinaria; è la commedia di famiglia senza i crudi contrasti del dramma e le catastrofi inaspettate e spettacolose. Dal comico casalingo il Goldoni passa

al così detto sublime e scrive *il Cavaliere e la Dama* satira contro i cicisbei del tempo; il buon Goldoni «riguardava da molto tempo con istupore questi esseri singolari, questi martiri della galanteria, schiavi del bel sesso.»[9] Martiri della galanteria! frase felice che s'appaia all'altra del Giusti, *martiri in guanti gialli*. Il Goldoni nella commedia *il Cavaliere e la Dama* si mostra poeta satirico, e coraggioso, giacchè piglia i suoi tipi nella società aristocratica, potente allora a Venezia, e sebbene egli finga di trovare i suoi personaggi a Benevento e a Napoli, pure l'allusione alla nobiltà è aperta. I tipi di quelle dame e di quei cavalieri li aveva veduti in piazza S. Marco, al Ridotto, al Teatro; aveva parlato con loro, li aveva fissati, seguiti e colti sul vivo. I cavalieri serventi, che ebbero tanta parte nella vita elegante del secolo scorso, e che avevano reso quasi superfluo il marito. trovarono nel Goldoni un ritrattista mirabile. Il pericolo che i cicisbei in originale fischiassero i loro ritratti fu scongiurato dal poeta mercè la sua abilità. Egli pose tanta grazia nella sua commedia che si fece amico il pubblico e fu ripetuta per ben quindici sere. Il Goldoni «aspettava sempre dei susurri e dei lamenti, ma all'opposto le donne savie ridevano del carattere delle donne galanti, mentre queste rovesciavano il ridicolo sulle seguaci di donna Eleonora (la Dama onesta) alle quali davano il nome di donne rustiche e selvagge.»[10] Le critiche però non mancarono e fu pubblicato un libello anonimo, ch'ebbe la vita di un giorno

mentre la commedia del Goldoni è ancora fresca e piena di verità e, in parte, di attualità.

La Vedova scaltra, che segna la vera rivoluzione Goldoniana, fu, come doveva essere, il bersaglio al quale miravano gli avversari, ma essendo miopi non coglievano nel segno. Nel teatro S. Samuele, ove i nemici del poeta si erano accampati, s'apparecchiava una commedia anonima: *la Scuola delle vedove*, parodia insulsa di un capolavoro, la quale ebbe gli applausi di tutti quelli che mancavano del così detto senso comune e di tutti i detrattori per malanimo e per interesse, una folla insomma di nemici, i quali volevano *la rovina* del Goldoni e del Medebac.

Nell'*Argomento* l'autore della *Scuola delle vedove* dichiarava di non voler offender alcuno, di aver voluto imitare Molière, che aveva scritto *la Scuola dei mariti* e *la Scuola delle donne;* che non voleva criticare alcuna commedia *prodotta di fresco*, ma più commedie da molto tempo stampate. Ma *la Scuola delle vedove* era in realtà una satira contro *la Vedova scaltra*. E il povero Goldoni, mascherato, assisteva in silenzio da un palchetto allo strazio della sua *Vedova scaltra*, alle derisioni di un pubblico maligno. Giammai vi fu una maschera più seria di quella che rappresentava in quella sera Carlo Goldoni, la maschera del genio deriso; e in cuor suo chiamava con una espressione efficace, *ingrato quel pubblico! Ma quel pubblico*, egli soggiunge, con nobile alterezza, *non era il mio!* » La recita finisce in modo clamoroso e il Goldoni, meditabondo,

sulla ingratitudine umana, si ritira nella sua casa, si rinchiude nel suo studiolo, e « con rabbia piglia la penna » e non la depone finchè non è soddisfatto. Piglia la penna *con rabbia!....* il pacifico poeta è la prima volta che fa così solenne confessione della sua ira e che dà torto al pubblico. Egli scrive un *Prologo apologetico della Vedova scaltra;* si scaglia contro la licenza degli spettacoli e dimanda un provvedimento politico. Parrebbe ch'egli invocando la censura mancasse di rispetto alla libertà, ma ciò che sarebbe tale ai nostri giorni, non lo era allora, e la proposta del Goldoni era in sostanza liberale, giacchè nella *Scuola delle Vedove* s'insultavano i protestanti ed ei mostrava che si doveva rispetto ai culti religiosi ed ai forestieri. E con rabbia poetica difende la sua commedia; non sicura della revisione del Governo, e la stampa. Un nobiluomo, che il Goldoni non nomina, ma probabilmente il Grimani, suo protettore, cerca d'impedire il chiasso persuadendolo a non pubblicare la sua difesa. Tentativo inutile! L'adirato Goldoni minaccia di partire e di pubblicarla altrove; e tanta fermezza convince il buon Gentiluomo, il quale lo ammira e gli promette protezione. Il dì dopo Venezia era inondata da tre mila esemplari che *gratis* il Goldoni aveva divulgato.

Il *Prologo apologetico* del Goldoni è un dialogo tra *Polisseno* poeta, e Prudenzio, riformatore dei teatri. Alla dimanda di costui, « che dite della critica della vostra *Vedova scaltra.* » Polisseno risponde, dopo aver

dato del plagiario al suo critico: « *Facile inventis addere*, ma inventare, creare, *hoc opus, hic labor!* »

La satira ricalcava infatti la commedia della *Vedova scaltra* coll'aggiunta solo di molte invettive. Il Goldoni si difende da par suo e qualche volta la parola gli esce sdegnosa. All'accusa che i caratteri della sua commedia non fossero da lui ben conosciuti, bene studiati, e ben trattati, egli risponde: « Dirò come « disse Corneille, a cui veniva criticato il *Cid* nelle « Spagne: Mi appello al popolo! » — E, da difensore divenuto assalitore, attacca i caratteri della *Scuola delle vedove* e promette di criticarla per bene se l'autore la pubblicherà, ma ad un patto che sia stampata con un bel margine! E perchè? — « Perchè allora vi scri- « verò sopra ad ogni pagina i suoi difetti, ma sarebbe « necessario che il margine fosse più spazioso della « pagina stessa. »

E alla interruzione di Prudenzio: « Eppure il po- « polo alla satira batteva le mani e rideva, » — egli risponde: « Il popolo che allora rideva non rideva di « me, ma di sè medesimo; quando il poeta diceva per « bocca dell'attore *spropositi, spropositi!* intendeva ri- « prendere il popolo che li ha applauditi. Pur troppo « è vero. Piace sentir dir male e vi sono di quelli « che s'accordano ai maldicenti a biasimar quelle « stesse cose che hanno lodato. »

E più innanzi, quando Prudenzio gli dice:

« Non vi siete punto avvilito per questa critica? » egli di rimbalzo risponde: — « Non sono audace per

insuperbirmi, nè vile per atterrirmi. Fo il mio dovere e aspetto di piè fermo nell'arringo il mio nemico.» E lo aspettò e lo vinse.

La Scuola delle vedove fu proibita dal Governo, che ordinò la censura delle produzioni teatrali. Fu un vero trionfo pel Goldoni, trionfo fatto più strepitoso dalle nuove recite della *Vedova scaltra* applaudita caldamente da un pubblico serio ed onesto, e che era il pubblico di Carlo Goldoni. — Ma chi era stato l'autore della satira, *la Scuola delle vedove*? La rabbia del nostro poeta non giunge a tanto da fargli perdere la sua naturale bontà, e da strappargli il nome del suo nemico: «Io non nominerò mai quelle persone le quali hanno avuto l'intenzione di farmi del male.» [11] Il Goldoni era il poeta del perdono.

Tutte le ciambelle non riescono col buco e tutte le commedie, anche dei buoni autori, non sono applaudite, guai se lo fossero! *La Vedova scaltra* non ebbe un'*Erede fortunata* come intitolò il Goldoni una sua nuova commedia, in tre atti e in prosa, che cadde, e la stagione del carnevale 1749 si chiuse tra le disapprovazioni del pubblico. Per colmo di disgrazia il famoso Darbes passava in Polonia; il pubblico minacciava una ritirata sul monte Aventino e l'avaro Medebac pensava melanconico al bilancio dell'anno venturo. Il Goldoni indispettito per l'infedeltà degli spettatori, punto sul vivo per le satire alla sua *Vedova scaltra* e per la caduta dell'*Erede fortunata*, nell'ultima sera della stagione, *avendo la presunzione di valer qualche cosa*, com-

pone un complimento e lo dà a leggere alla prima attrice impegnandosi di dare nell'anno seguente *sedici commedie nuove!*

È questo un punto importantissimo della vita del Goldoni, illustrato e reso popolare da una delle più belle commedie del teatro italiano. Paolo Ferrari si è mostrato nel *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* degno discepolo di tanto maestro.

La promessa del Goldoni era una di quelle audacie che non sono permesse che al genio. Quella parola scappatagli in un momento di commozione, come eloquente protesta contro un pubblico ingrato, come affermazione della sua potenza creatrice e della sua ferrea volontà, poteva essere la sua rovina. Se anche egli avesse mantenuta a metà la sua promessa, lo che sarebbe stato pure uno sforzo prodigioso, il pubblico lo avrebbe pure accusato di presunzione e di menzogna. *Sedici Commedie in un anno!* È una parola presto detta; ma far seguire il fatto alla parola « qui sta il problema. » Noi tutti, autori drammatici, poeti, critici illustri, mettiamoci una mano sul petto e misuriamo la gravità di tanta promessa; figuriamoci di esser noi messi a tanta impresa, e se non ci coglie la febbre per la paura, diciamo pure che la paura non mette la febbre.

Il Goldoni aveva tentato un colpo di stato; o riusciva e la sua fama, e diciamo pure l'immortalità, gli era assicurata; o falliva e si poteva mormorargli il *Requiescat in pace.*

L'audacia esercita seduzione sul pubblico e il pubblico veneziano, appena intesa la dichiarazione del Goldoni corse ad impegnare i palchi disdetti giorni innanzi, e i comici pigliarono nuova scrittura sicuri che il loro poeta non avrebbe mancato alla sua parola. E pubblico e attori credevano forse che il Goldoni avesse già pronto buon numero delle commedie promesse; ma il poeta stesso ci dice *che non aveva in testa neppure un solo soggetto!* [12] Ma forse fidava egli sulla bontà del pubblico? Sperava nella sua indulgenza, negli accidenti, nell'ignoto? Era suo intendimento di salvarsi alla stretta dei conti, con qualche comico espediente? Egli era un gentiluomo e della serietà scrupolosa dei suoi propositi non v'era dubbio. «Bisognava mantenere la parola o *crepare!*» [13] Il dilemma era stringente ed espresso con un verbo molto significante. Non vincendo era poco il morire, bisognava *crepare!* Le sue parole sono sacre; esse ci rivelano tutta l'angustia di quei momenti, e tutta la fermezza dell'uomo. Bisognava mantener la parola o crepare! «I miei amici tremavan per me; i nemici mi burlavano, ed io confortavo gli uni e mi ridevo degli altri.» E più oltre: «Ecco un anno per me terribile di cui presentemente ancora non posso ricordarmi senza spavento.» [14] Ogni commedia doveva essere in tre atti e doveva durar due ore e mezzo. La sua preoccupazione è però di avere un buon Pantalone; trova finalmente il vicentino Antonio Mattiuzzi, detto *Collalto*, non provetto, ma ricco d'attitudini per

divenirlo. Lo istruisce, e se ne fa un amico; segue Medebac a Bologna; a Mantova lavora giorno e notte e ritorna dopo cinque mesi a Venezia aspettato impazientemente dal pubblico. Egli incomincia con una commedia che può dirsi il prologo della sua grande impresa, *il Teatro Comico*, nella quale egli presenta i suoi attori e piglia occasione di far valere le sue idee contro la commedia dell'arte, a favore della commedia scritta. Gli attori fingono di trovarsi uniti per rappresentare una commediola — *Il Padre rivale di suo figlio* — e la prima attrice annunzia al pubblico i titoli delle sedici commedie:

Il Teatro comico — Le Donne puntigliose — La Bottega del caffè — Il Bugiardo — L'Adulatore — La Famiglia dell'antiquario — Pamela — Il Cavalier di buon gusto — Il Giuocatore — Il Vero amico — La Finta ammalata — La Moglie prudente — L'Incognita — L'Avventuriere onorato — La Donna volubile — I Pettegolezzi. — E con una prodigalità da farsi interdire, nelle sedici commedie non ha compreso *il Padre rivale di suo figlio*: l'autore la donava sull'affare contrattato al pubblico. L'opera piacque, il nuovo Pantalone fu applaudito e il Goldoni potè pigliar buon augurio e coraggio per l'avvenire.

Nelle Donne puntigliose fece la satira delle dame di provincia che s'inframmettono nell'alta società delle capitali e ritornano spennacchiate alla loro vita modesta. Egli voleva commedie di carattere e dall'esito che aveva avuto in parecchie città conchiudeva che

attingendo alle sorgenti della natura i caratteri non possono mai fallire.

Si rallegrava di aver dato alla *Bottega del caffè* scrupolosa *unità di luogo* sperando, fra il serio e il faceto, di aver accontentato i *rigoristi*. Nella *Bottega del caffè* è riflessa la vita borghese di Venezia; quelle vie strette che s'incrociano, quelle botteguccie e quelle case che si pigiano, presentano il carattere dell'originale città. Quel barbiere, quel giuocatore, quella ballerina, quello sregolato marito, quel padrone cerimonioso, quel maldicente, quel raggiratore, sono tipi affatto comici e in gran parte nuovi sul teatro e il Goldoni aveva ragione di dire «che vi sono in questa commedia tanti caratteri quanti sono i personaggi.» *La Bottega del caffè* parve, ed era, una satira, e vi fu un commovimento nelle botteghe dei barbieri, nei ridotti di gioco, fra le quinte dei teatri, nelle case; raggiratori, maldicenti, prodighi si vedevano sulla scena e maledicevano il petulante ritrattista; ma il gioviale Goldoni se la cavava, in mezzo a tanto strepito e alle minaccie, col suo sereno sorriso. «Si discorreva, egli dice, di spade, di coltelli, di pistole, ma curiosi forse di veder sedici commedie nuove in un anno mi dettero tempo di ultimarle.»[15] Il Goldoni infatti colla *Bottega del caffè* si era mostrato ben degno di vivere e di continuare, e il pubblico, come negli antichi giochi dei gladiatori, gli fece grazia della vita!

Bello è *il Bugiardo;* il protagonista è carattere veramente comico; ma questa commedia, che anche

oggidì tanto piace, è presa dal Corneille, nè il Goldoni vuol farsi bello colle penne del pavone e dice netto da chi ne trasse l'idea; nè solo il pensiero della commedia non è suo, ma alcune situazioni sono pressochè riprodotte dal poeta francese. Il Goldoni però ha ravvivato questo soggetto col suo alito, accrescendone il movimento e il brio. Stretto dal patto di dare sedici commedie in un anno non aveva tempo di star perplesso sui soggetti. Nessuno però meno di lui poteva esser accusato di plagio, prima perchè era lui il primo a dire, anche a chi non voleva saperlo, le fonti da cui qualche volta attingeva, poi perchè col suo fecondo talento sapeva così bene modificare, dividere, ricomporre, colorire azioni, caratteri, incidenti, che il quadro non ricordava che da lontano l'originale. E messosi a trattare *il Bugiardo* gli venne la tentazione di farne uno nuovo di pianta, ma, preso dal Corneille il soggetto, non volle correggere il maestro e si tenne sulle sue traccie.

Nell'*Adulatore* fu più vario del Rousseau; al serio tipo trattato dal filosofo francese egli diede tutta la mobile vivacità del proprio senso comico. Il suo protagonista non è solamente un semplice adulatore, ma un birbone multiforme e la commedia finisce drammaticamente col veleno e ci fa ripensare all'*Uomo prudente* e ai *Gemelli veneziani*.

Il Goldoni, da quell'onesto uomo che era, sentiva che il suo *Adulatore* meritava castigo e quindi *non poteva far diversamente* che punirlo col veleno! Vi sa-

rebbe molto da discutere su questo diritto di condannare a morte che si arrogava l'artista, ma non accresciamo i suoi rimorsi; il suo atto di contrizione è in queste parole: «La mia riforma non era ancora giunta a quel punto a cui finalmente la condussi di lì a poco. Mi permettevo dunque di tempo in tempo qualche licenza sul gusto della nazione, sempre però contento, quando trovava uno sviluppo naturale e da far colpo.»[1]

La famiglia dell'Antiquario è un soggetto di genere, un quadro fiammingo. Il vecchio non pensa che ad oggetti antichi, vive nel passato; occupato di cammei e di medaglie non sente lo strepito che gli romoreggia dintorno, il vociar delle sue donne di casa, le loro brighe; e quando se ne accorge chiama la famiglia a consiglio, ma l'amore all'antico lo porta via e non sa metter la pace. Il Goldoni, uomo di senso pratico, ha colpito in questa commedia i visionarii, gli spiriti distratti, che mentre guardano in alto si lasciano vuotar le saccoccie. E attorno al pover'uomo, il quale più che uno scienziato, è un grullo, si accapigliano le donne di famiglia, che alla fine sono costrette a separarsi di casa.

Pamela, nubile, è un vero giojello. È tolta, colle altre due, *Pamela maritata* e *Pamela vedova*, da un romanzo inglese; ma se questo può scemare nel nostro poeta il merito dell'invenzione, nulla toglie agli altri meriti della condotta, e del dialogo. Quale differenza fra questa *Pamela* e molti dei drammi moderni!

Alla buona riuscita della nuova commedia v'era una difficoltà d'ordine politico. A Venezia un patrizio sposando una plebea privava i figli del patriziato e d'ogni diritto alla sovranità. Come poteva dunque l'autore mettere sulla scena ed esaltare l'esempio di un Lord che sposa una plebea, come era ideato nel romanzo inglese? « La commedia, che è, o dovrebbe essere almeno la scuola dei costumi non deve esporre le debolezze umane se non per correggerle, onde non conviene azzardare il sacrifizio d'una posterità disgraziata sotto pretesto di ricompensare in tal guisa la virtù. »[17] Ma non ostante queste riflessioni *Pamela* lo seduceva colla sua bellezza e colla sua onestà. E forse egli, poeta democratico, deplorava nel suo cuore la dura legge che non permetteva libera ricompensa alla virtù e un felice scioglimento ad una commedia! Che fare? Mutò *Pamela* da plebea in una bella incognita, nell'ignorata e decaduta contessa di Auspingh e potè così dare il premio all'onestà e non disgustare il patriziato. *Pamela* è nel suo genere, un capolavoro. Anche oggidì il pubblico piglia vivo interessamento alle sue trepidazioni, alla sua fermezza, alle disperazioni ed alla generosità di milord Bonfil, alla virtù del vecchio scozzese di Auspingh, ed alle ridicole osservazioni del cavalier Hernold, mezzo inglese e mezzo francese, paladino della cioccolata di Spagna e del caffè di Venezia, della eleganza parigina, degli arlecchini e delle arlecchinate. Un tipo creato dal Goldoni come ridicolo difensore della commedia dell'arte e delle maschere.[18]

Alla *Pamela* succede *il Cavalier di buon gusto,* commedia di società; il titolo indica l'intendimento dell'autore, cioè di porre sulla scena un carattere mobile, vivace, un uomo che ama le cose migliori del mondo; tavola, buon servizio, conversazioni, corrispondenze con gente a modo, libri, arti, decoro; che ha uno spirito sano, pronto, gioviale. Nel *Cavalier di buon gusto* vi sono scene, osservazioni e giudizi che ci danno idea delle condizioni del tempo rispetto alla coltura e al costume.

Il Giuocatore perde invece la partita. Venezia, la città amante del gioco e del Ridotto, dà l'ostracismo a questa commedia; essa non vuole in teatro la predica; il poeta si rimette al giudizio del pubblico e accettando la sentenza della platea conchiude: «Cadde, dunque era cattiva;» e fu l'unica delle sue sedici commedie che sia fallita.

L'insuccesso del *Giuocatore* dà lena ai nemici del poeta: — Il Goldoni ha consumato la legna, la fiamma dà gli ultimi guizzi, il suo orgoglio è giustamente punito! — Queste sono le voci e le offese dei suoi avversari ripetute nei caffè, nei ritrovi e stampate in un libercolo il quale aveva «più ingiurie che critiche.» Ma il Goldoni ha ben altra legna e ben altra carne da porre al fuoco; la fiamma è più viva che mai, e la sua coscienza è ferma e serena.

Nel *Vero Amico* piglia la rivincita; i suoi detrattori s'accorgono di avere a fronte un atleta e sono costretti al silenzio. *Il Vero Amico* è una commedia

seria, bella per intreccio e caratteri e rallegrata da molti accidenti. Non a torto il Goldoni la teneva fra le sue migliori; la studiò e l'accarezzò con cura particolare, meravigliandosi egli stesso di aver potuto consecrare a questa commedia tanto tempo, avendone così poco. E molte cure pose pure intorno alla *Finta ammalata*, pigliando il tipo da Madama Medebac; era un modello studiato sul palcoscenico e fatto pel palcoscenico. L'originale indovinò l'animo dell'autore, ma non se n'ebbe a male e recitò *la Finta ammalata* con finezza, forse paga di avere colle sue ipocondrie fantastiche ispirato il poeta. Rosaura era ammalata d'amore, e siccome la tosse e l'amore non si nascondono, così la diagnosi della malattia pare che dovesse esser facile, ma i tre medici consultati hanno tre pareri. Un'amica, che ha l'occhio esperto, sospetta che trattisi di malattia di cuore; meno male che c'è uno specifico, infallibile più che quelli portentosi delle quarte pagine dei giornali, il matrimonio; cura semplice, naturale, sintomatica e Rosaura, riacquista collo sposo, la salute.

Il soggetto ha un riscontro nella briosa commediola del Ferrari — *La medicina d'una ragazza malata.*

Il Goldoni, critico morale e franco dei difetti della società, ritorna colla *Moglie prudente* sul tema dei cavalieri serventi, e delle dame servite, e con nobile pensiero mostra sulla scena i pericoli e i danni che codesti paladini della disonestà portavano nelle famiglie; anzi va più oltre e mostra come i mariti com-

piacenti ed orbi, o per stoltezza o per timore o per secondi fini, compromettessero la quiete e l'onore della casa che essi dovevano gelosamente custodire, e il contrasto fra uno di questi mariti e la moglie virtuosa dà risalto all'azione e permette uno scioglimento ben trovato.

Il Goldoni, benchè spirito sano, pativa tratto tratto delle melanconie romanzesche.

L'Incognita e *l'Avventuriere onorato* sono due lavori d'intrigo e specialmente il primo un romanzo sceneggiato. Questa *X*, questa *Incognita* ha commosso il pubblico. Nascita misteriosa, amori, rapimenti, gelosie, calunnie, arresti, riconoscimenti e liete nozze ecco le droghe del dramma. Nell'*Incognita* vi è tutto l'arsenale delle vecchie commedie del Chiari; però si svolge con più mobilità e si fa perdonare in parte le sue molte colpe. «Gran casi, grandi accidenti accaduti in un giorno e in una notte, dice Ottavio; nell'ore d'ozio di tali avvenimenti vo' formarne un romanzo dal quale un giorno potrà cavarsi qualche buona commedia.» [19] Ma se il romanzo fu presto fatto, la commedia non lo fu certo; la si può dire quasi improvvisata, e per mantenere una promessa, scritta lì per lì senza preparazione alcuna, senza sapere dove sarebbe riuscito lui stesso e se avrebbe fatto «un Tempio o un Ridotto!» [20]

Dove ha tratto il Goldoni il tipo dell'*Avventuriere onorato?* — Dalla storia della propria vita. Non è il suo ritratto, ma un'immagine che gli somiglia

così, da ricordare vivamente al lettore il profilo del poeta.

Ramingo, travolto da vicende strane, colpito da molte disgrazie, il Goldoni s'era sempre mantenuto calmo e gentiluomo, per cui senza orgoglio, potè dirsi *Avventuriere onorato*. Il pubblico aveva indovinato chi era il protagonista della commedia e il poeta « non potè occultare d'essersi dato un'occhiata nel comporla. » Ma la riuscita di queste due rappresentazioni non lo lasciava tranquillo. Egli si era bene accorto che era necessario d'uscire una volta da questo genere e di ritornare di nuovo ai *caratteri e al vero comico*. E vi ritorna infatti colla *Donna volubile*. Come Madama Medebac gli aveva servito di modello per *la Finta ammalata*, così un'altra attrice gli dà il soggetto della nuova commedia. Egli studia i capricci di questa donna, veramente comici, inventa ridicoli accidenti e compone *la Donna volubile*, e dopo questa commedia di carattere si sente l'animo sollevato come da un peso.

Egli è al termine della sua impresa; il porto gli è davanti, gli è vicino; un ultimo sforzo ancora; il vento gli è propizio. Non gli resta da comporre che l'ultima delle sedici commedie promesse. Non mancano che pochi giorni alla fine del carnevale; egli non ha ancora pensato al soggetto, ma l'ispirazione entra spesso dalla porta, dalle finestre, dalle fessure; la s'incontra per le vie, ci sorprende a pranzo, dormendo. E nel suo bel San Marco, in quell'allegro Ri-

dotto, in quella grande esposizione di tipi egli trova quello che cerca. Vede un vecchio Armeno, un venditore di frutta secche, di *abagigi*, lacero, deriso, notissimo. Dagli scherzi popolari trae argomento di novità comiche, corre a casa, si chiude nella sua stanza, è subito al tavolo a scrivere e scrive, *i Pettegolezzi*, commedia facile, allegra come gli ultimi giorni di carnevale. Il concorso del pubblico si raddoppia: i palchetti salgono a prezzi favolosi, si vuol ridere, si vuole vedere questa sedicesima commedia, si vuole assistere al trionfo del poeta; lo strepito delle ovazioni è tale che fuori del teatro si crede ad una sollevazione. L'autore piange, il capocomico ride; strani effetti della gioja! Gli amici invitano il Goldoni ad uscir seco loro dal teatro; lo sforzano, lo trascinano al Ridotto ov'è festeggiato da tutti. Egli poteva dirsi il poeta galantuomo.

La sua salute era affaticata da tanto lavoro, da tante emozioni, ma egli aveva vinto; aveva confuso i suoi nemici e poteva ben ripetere che le voci maligne dei suoi avversari « erano soffocate e disperse dal tumulto dei suoi trionfi! » [21] Rivedendo però il suo bilancio trova una grossa partita nell'attivo morale, ma uno squilibrio nella parte economica. Il capocomico però verrà in suo soccorso! - In suo soccorso? L'avaro Medebac è lì nel segreto del suo stanzino teatrale. Egli gongola di gioja e conta e riconta il denaro guadagnato, ma non pensa a dividerlo col povera poeta. Egli fa questo monologo: « Il bravo Gol-

doni ha gli applausi, gli allori, non basta? Ha la parte spirituale, la parte più bella dello spettacolo; che cosa vuole di più? La materiale è, e dev'essere, dell'impresario e la mia pretesa è moderata. Non è anzi neppure una pretesa; è un diritto. Se il Goldoni volesse di più sarebbe un ingrato contro chi gli ha dato il modo di passare all'immortalità, un ingrato contro la fortuna che gli ha fatto conoscere Medebac, il Cesare dei capo-comici. Chi lo ha tolto dagli intrighi del Foro per farne un poeta? Io; sono io, che ho avuta questa ispirazione. Chi vuole esser grande bisogna che si accontenti di non arricchire. Ditelo voi, imparziali: il Goldoni, ricco, avrebbe scritto sedici commedie in un anno? Che sedici! neppur una. Lasciamo i conti; ma se li rifacessi sarebbe lui che dovrebbe pagar me. Ma voglio esser generoso; non gli dimando la mia parte di gloria; a lui gli applausi e le feste, a me i quattrini. Io mi rimetto allo stesso Goldoni. Vien qui; preferiresti, o bel poeta, il mio povero guadagno, o la gloria di aver fatte sedici commedie in un anno? Vuoi far baratto? Vuoi diventar Medebac? Scappi? Quel capo ameno va predicando che l'uomo non vive di gloria; sia pure! Ma se lui non lo può, devo io viver di gloria? Io che non l'ho mai cercata? - Egli vuol pubblicare le sue opere? Oh discorrerà prima con me! Le vedremo, le vedremo fuori del palcoscenico senza l'ajuto mio, di madama mia moglie e di Pantalone, le vedremo! Non ho io comperato il suo manoscritto? E col manoscritto non

ho comperato anche le sue idee? Finchè io sarò Medebac non cederò la mia proprietà. — Ma è tardi; i lumi sono ancora accesi, povero me! Andiamo a cena; no, è troppo lusso, andiamo a letto!»

E l'onesto Jago avrà addormentata la sua coscienza adiposa, e insensibile alle melanconie, in un sonno placidissimo consolato dalla visione di molti zecchini. — Carlo Goldoni aveva tenuta la sua promessa, ma si era logorata tra le fatiche e le emozioni la vita; egli *aveva pagato il fio delle sua follia.*

Il monologo dell'esoso Medebac è lo specchio della verità. Egli, dopo aver avuto sedici, anzi diciasette commedie; dopo aver con queste guadagnato denari e riputazione; dopo avere sfruttato l'ingegno dell'onesto poeta, ridotto dopo tanta fatica e tante commozioni sino a perdere la salute, non sentì il dovere di dare al povero Goldoni, sopra il prezzo convenuto, neppure un quattrino! «Neppur la minima gratificazione; molti elogi, molti complimenti, mai però il più piccolo atto di riconoscenza!» [22] Nè basta; l'appetito viene mangiando e l'insaziato Medebac, che aveva già riempito il suo borsellino colle recite, contrastava al Goldoni anche la pubblicazione delle sue opere! E il buon poeta, per vivere in pace, si accontentò di pubblicarne un volume all'anno col permesso del suo padrone! Il primo volume fu stampato nel 1751 in Venezia da Antonio Bettinelli. Meno male che le commedie del primo volume gli fruttarono, in ricambio delle dediche, un po' di denaro dal

librajo, un orologio d'oro, una tabacchiera pur d'oro, un vassojo d'argento con cioccolata e quattro paja di polsini di prezzo. Forse il Medebac vantava un diritto, in cuor suo, anche sull'orologio e sulla cioccolata; e chi sa quante volte nei suoi monologhi questo sordido Shylock avrà imprecato all'egoismo e all'avarizia dei poeti teatrali!

CAPITOLO VI.

Il Goldoni a Torino — *Il Molière* — *L'Avvocato veneziano* — *La Moglie saggia* — *Le Donne gelose* — *La Locandiera* — *Le Donne curiose* — Il Goldoni al teatro S. Luca — L'edizione di Firenze delle commedie Goldoniane — *L'Avaro* — *La Sposa Persiana; Ircana in Julfa e Ircana in Ispahan* — Altre commedie — Il Goldoni a Modena e a Milano — Le commedie sulla *Villeggiatura* — *Il Vecchio bizzarro* — L'edizione del Pitteri — Il Goldoni a Bologna — *Il Terenzio* — *L'Impresario delle Smirne* — Il Goldoni a Parma — *Il Medico olandese* — Polemiche — *Il Tasso* — *El Campielo* — *I Rusteghi* — Il Goldoni a Roma — Suo ritorno a Venezia — *Gl'Innamorati* — *La Casa nova* — *Le Barufe Chiozzote.*

Il Goldoni, per riaversi nello spirito, si reca colla Compagnia a Torino ove le sue commedie sono applaudite, benchè si dicesse dal pubblico: *C'est bon, mais ce n'est pas du Molière;* ed egli, sebbene modesto, non lasciava di notare che questo giudizio *vago e poco ragionato,* partiva da coloro «che non andavano allo spettacolo se non per girare i palchi e farvi crocchio.»[1] *Il Molière* fu il tema d'una sua commedia; il grande scrittore francese è ritratto in due episodii della sua vita, cioè un progetto di matrimonio, e la proibizione del suo *Tar-*

tufo. Fu la prima commedia scritta dal Goldoni in versi Martelliani per accostarsi agli Alessandrini dei francesi, versi odiati dal Goldoni e ch'ei scrisse per obbedire alle esigenze del pubblico innamorato di codesta *stucchevole cantilena.* L'autore del *Tartufo* e il tipo del *Tartufo*, ch'è il Signor Pirlone, nella commedia del Goldoni sono posti in molta luce e spiccano con rilievo. Così nel *Conte Lasca*, da prima chiamato dall'autore il *Conte Frezza*, il poeta mise in ridicolo i critici indiscreti. Torino applaudì caldamente il Molière e il Goldoni, artisticamente riavvicinati sulla scena; egual sorte ebbe la commedia a Venezia nell'ottobre di quello stesso anno e l'autore ci dice che *il Molière ebbe posto accanto alla Pamela.*

Morale è la commedia *il Padre di famiglia*, che il poeta voleva intitolare *la Scuola dei padri,* da lui messa fra le sue migliori, e dal pubblico fra le mediocri; in essa il poeta si alza a idee veramente civili. Non potendo colpire i conventi, e mostrarne l'assurdo, mette in evidenza la salutare educazione della famiglia e l'ipocrisia di altre educazioni. Poi, non dimentico della sua prima professione, mette in commedia *l'Avvocato veneziano* e lo solleva al grado di difensore della verità, a costo anche del sacrifizio suo e di chi egli ama maggiormente. Il carattere dell'avvocato è alto, nobile e, benchè il Goldoni dica di no, pure si deve ripetere la critica fattagli che il tipo del protagonista è più ideale che reale, e che ha voluto mettere troppo in mostra sè stesso; egli però ebbe il nobile

intendimento di nobilitare questo tipo, che per solito serviva a destare l'ilarità del pubblico; di dargli serietà e virtù. «Il mio *Avvocato veneziano*, scrive egli, non è che una copia dei buoni ed un ammaestramento ai cattivi. Chi lo somiglia, si consoli; chi gli va distante arrossisca; chi non sa impari e chi sa mi difenda.» [1] Nel *Feudatario* e nella *Figlia obbediente*, la quale chiude il teatro d'autunno del 1751, ricreò il pubblico colla leggiadria del suo spirito comico ed ebbe applausi più che in altre commedie meditate e scritte con uno scopo morale. La moglie del Brighella Marliani, nota col nome di Corallina, fa ritornare il nostro poeta agli antichi amori colle servette e scrive infatti per lei *la Serva amorosa*, commedia un po' frivola, ma bene congegnata; che non destò entusiasmo, ma piacque e fece applaudire l'attrice che se n'era fatta interprete destando le gelosie di Madama Medebac, la quale voleva dominar sola sulla scena, nella testa, e nel cuore del caro Goldoni. E per calmar le tragiche furie e le convulsioni comiche di madama egli scrive *la Moglie saggia*, soggetto morale trattato drammaticamente, applaudito dal pubblico e che ai nostri giorni fu rimaneggiato felicemente da Paolo Ferrari nel suo *Amore senza stima*. Pel Pantalone *Collalto* compone *i Due mercanti*, commedia fatta collo stesso intento dei *Due gemelli*, cioè che un solo attore rappresentasse due parti; è lavoro da poco. Ben diversa è la commedia *le Donne gelose*. Corallina si ripresenta al pubblico colle vesti della vedova Lucrezia, e ridesta

colla gelosia le convulsioni a Madama Medebac. Lucrezia colla sua avvedutezza, col suo brio, colla sua prontezza riesce uno dei tipi più caratteristici del teatro Goldoniano. Gioca al lotto e vince, spende e le comari pettegole, che ignorano la sua fortuna, mormorano di lei. Essa fa l'indovina; la *Cabala* è il suo vangelo e le buone anime del vicinato interrogano la nuova sibilla sui numeri dell'avvenire. Ella fa doppio commercio, traffica numeri per il lotto ed abiti da maschera. L'andirivieni della sua casa desta mille sospetti ed ella impavida sostiene gli assalti delle rivali e delle maldicenti; e rivolta ad una di queste con piglio ardito: « *Oh fia mia, son nassua de carneval, no gh'ho paura de bruti musi!* » e, assalita da tre, d'improvviso trae di tasca uno stilo e in atto di minacciosa Melpomene o di Medea grida: « *Ste indrio, che fasso sangue!* » [3]

Ella atterrisce, commove e vince, giacchè la sua onestà è confermata da molte prove. È un tipo di popolana pensato vigorosamente e tratteggiato con tocchi arditi, con contrasto vivace; ed anche oggidì *le Donne gelose* richiamano il pubblico a teatro e fanno ridere coi loro piacevoli accidenti; fra le commedie popolari di carattere, è una delle più belle del nostro autore.

La commedia *i Puntigli domestici* composta a Bologna è leggera, come lo fa supporre anche il titolo, ma divertente. Brighella e Corallina hanno promossi i dissensi, il Dottor Balanzon li ha fomentati, ma il buon Pantalone ha rappaciato gli animi e fatto finir allegramente la commedia.

A Bologna il Goldoni strinse amicizia coll' Albergati Capacelli gentiluomo ed artista celebrato, amico del Voltaire, autore di molte commedie, attore felice, come pur lo dice il Goldoni, nelle parti tragiche e comiche, impresario per diletto, mecenate; con lui tenne il Goldoni corrispondenza continua e affettuosa anche quando passò a Parigi;[4] per l'Albergati compose *il Poeta fanatico*, che ha delle scene belle, ma non è una bella commedia; il protagonista è un carattere comico, ma tocca la caricatura ed è un tipo troppo particolare; e il Goldoni mostrandosi severo colla sua prole, la dichiara una delle sue commedie più deboli. Ma perchè, si domanda egli stesso, perchè è dunque stampata? E colla sua abituale franchezza risponde: « Perchè i libraj s' impadroniscono arbitrariamente di tutto senza prima consultare gli autori viventi. »[5]

Il Goldoni alla fine dell'anno comico 1752 si svincola dal Medebac, e combina di passare poi al teatro San Luca, proprietà del patrizio Vendramin. *La Locandiera*, scritta per la seducente Corallina, lo porta alle stelle; è *la Locandiera* in vero una delle sue più belle commedie. Chi non ricorda l' astuta Mirandolina, la sirena incantatrice, che adesca i forestieri e riesce persino a vincere il cavaliere di Ripafratta del quale poi si ride, appena lo ha ai suoi piedi? Mirandolina è un tipo di civetteria.

Corallina accese le fiamme della gelosia in cuore a Madama Medebac, la quale pareva un'indemoniata; rideva, piangeva, ardeva, faceva mille smorfie e con-

torsioni e per guarirla furono chiamati degli esorcisti.[6] Corallina osava contenderle la palma? No! Ella infatti fa sospendere le recite della *Locandiera* e recita l'ingenua *Pamela*.

L'Amante militare, commedia che piacque a quel tempo, è ora dimenticata; nè oggi desterebbe interesse. Ben più allegra e piena di movimento è l'altra *le Donne curiose*, la quale figurava, come dice l'autore, una loggia di *Liberi Muratori!* Donne curiose messe in commedia dal Goldoni non possono essere che piacevoli e lo sono di fatto; esse si persuadono che la loro curiosità le ha ingannate; che i loro mariti, i loro amici non si raccolgono a veglia per giocar le proprie sostanze; che non cercano *il lapis philosophorum;* che non studiano nemmeno estetica con altre donne. E con questa commedia il Goldoni diede l'addio alla Compagnia Medebac e nell'atto di sciogliersi, colla sua solita generosità, getta nelle fauci dell'avido Cerbero più d'una commedia, ma all'inaspettato regalo non risponde il capo-comico con un gruzzolo di zecchini; forse egli avrà detto fra sè che non voleva avvilire il nobile poeta. Le commedie regalate sono *la Castalda*, *il Contrattempo* o *il Ciarlone imprudente* e *la Donna vendicativa*, vendetta dell'autore contro Corallina indispettita per la sua partenza. La servetta, come già ho detto, aveva usurpato il posto della prima attrice Madama Medebac. Del resto il gioviale poeta ritornando agli amori colle servette non aveva fatto che confermare coll'esempio il proverbio: *dove si è stati una volta ci si può tornare.*

Il Goldoni, abbandonato Medebac, riacquista la sua libertà; libertà di comporre e di pubblicare, e il suo borsellino si fa più pingue. Il Medebac però, come un falco, gli roteava dintorno e non potendo averlo per suo poeta teatrale voleva tenerlo vincolato almeno per l'edizione delle sue opere, tanto che il librajo si rifiutò di ricevere il manoscritto dalle mani dell'autore! E il Goldoni fu costretto ad eludere questa lega comico-libraria facendo a Firenze un'edizione ricorretta, a sue spese, cominciata nel 1753, lasciando così con un palmo di naso la ditta Medebac-Bettinelli. Questi due galantuomini non perdono però il coraggio; trovano anzi come alleati i libraj del dominio Veneto; la legge riconosce nel Bettinelli l'esclusivo privilegio dell'edizione, e quella di Firenze del Paperini è proscritta come *forestiera*.

«Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?»
Il contrabbando è già organizzato. Cinquecento esemplari d'ogni volume passano da Firenze ad un amichevole asilo in riva al Po, e da questo alle lagune sotto la scorta di alcuni nobili veneziani protettori del nostro poeta; il segreto diviene presto quello di Pulcinella; gli esemplari si vendono pubblicamente e il governo, con molta saggezza, lasciava fare e passare. [7]

La prima rappresentazione scritta pel teatro di San Luca è *l'Avaro geloso*; tema vecchio, tipo fatto immortale da Plauto nella sua *Aulularia* e dal Molière. Il tipo dell'*Avaro* del Goldoni sta però a sè; egli non l'ha modellato nè sull'autore latino, nè sul fran-

cese; l'ha studiato sul vivo; il suo Avaro l'aveva incontrato a Firenze, ne aveva raccolto notizie, studiato il ritratto. Geloso ed esoso, codesto sciagurato, guarda con sospetto la moglie e lucra sulla sua bellezza, contrasto veramente comico. E con finezza d' artista il Goldoni cerca che l'attore il quale deve rappresentare questa parte sia magro e con voce tremula per manifestare coll' aspetto, e colla voce, l'ansia della gelosia e dell'avarizia. Ma, nonostante queste cure, *l'Avaro geloso* non piacque; però alcuni anni dopo, mercè l'abilità del Pantalone Rubini questa commedia venne giudicata fra le ottime del nostro poeta. E un'altra caduta segna *la Donna di testa debole* o *la Vedova infatuata;* tipo della saputella, che vuol sedere a scranna e compone versi ridicoli.

Il Goldoni aspetta la rivincita. Tutta la colpa non è sua; il battaglione comico al quale comanda è novizio nel suo genere; l'ambiente del teatro è troppo vasto; l'edizione di Firenze lo distoglie dall'impartire ammaestramenti e di sorvegliare le recite. Egli ottiene la rivincita, ma a caro prezzo, ricorrendo cioè al dramma spettacoloso; la febbre della malaria lo rivisita e scrive *la Sposa Persiana*, *Ircana in Julfa* e *Ircana in Ispahan* che, per sua disgrazia, sono applaudite. La Compagnia veneziana Duse le ha fatte rivivere, è già un quarto di secolo, sulle nostre scene ed il pubblico le ha accolte bene, ma un'altra resurrezione mi parrebbe impossibile. Oggi i nomi stessi degli interlocutori non sarebbero più tollerabili. Chi

potrebbe seriamente prestar attenzione a Machmut, Tamas, Curcuma, Ibraima, Bulganzar, Kiskia, Scacch-Bey, Vajassa, che recitano versi martelliani? I costumi, l'intreccio e la decorazione possono stuzzicare la curiosità del pubblico, ma nell'assieme son cosa fatua, artifiziata; vi è lo sforzo per ottenere l'effetto, vi è un barbaglio di colori, non una tavolozza succosa ed armonica. Siamo nel genere tragico, romanzesco, in mezzo agli amori contrastati, alle passioni ardenti, alle torbide gelosie. Carlo Goldoni, il semplice Goldoni, in codesti drammi col viso truce, con un gran turbante, colla spada impugnata, mi pare un Otello da strapazzo. È una trilogia faticosa di avvenimenti strani e che mostra la mobile fantasia del nostro poeta, il quale, se avesse avuta più larga coltura letteraria e un gusto educato ai segreti della forma ci avrebbe forse dato in questi componimenti qualche cosa d'immortale. Son tutti e tre in versi martelliani; e codesta monotona cadenza d'accenti e di rime, che come battute di orologio scoccano a tempo determinato, stuonano colla gravità del soggetto e colla foga delle passioni e del linguaggio dei personaggi.

Ma usciamo dai nascondigli, dalle paure misteriose e ritorniamo alla luce serena della vita casalinga. Ecco *la Cameriera brillante* che ci aspetta; ella raggira, comanda, giudica; a parer suo solo Pantalone ha prudenza; ma «*Flaminia xe tropo umile; Clarice xe tropo altiera; sior Otavio gha tropo fumo; sior Florindo gha del rosto, ma el lo lassa brusar;*» e la *Cameriera*

brillante... ha più fumo che arresto.[8] La povera *Argentina* con tutte le sue astuzie non riesce a farsi applaudire; la prosa di questa commedia al confronto dei versi enfatici della *Persiana* e delle *Ircane* pare scolorita e volgare. E il Goldoni ha il torto di ritornare al verso martelliano da lui odiato, per accontentare una parte del pubblico, poi di nuovo alla prosa per accontentare l'altra. Nel *Filosofo inglese* e nella *Madre amorosa* fa rivivere la commedia di carattere; satirica si potrebbe dire la prima, famigliare la seconda; colle *Massère* ripiglia la commedia popolare in dialetto nel qual genere è insuperabile. Il poeta descrive gli spassi d'una giornata di carnevale nella quale le donne di servizio hanno libertà di divertirsi; non v'è intreccio; sono scene, ma che colla loro vivezza tengono allegro il pubblico; la commedia è in versi martelliani.

Nel 1754, di ritorno da un suo viaggio a Modena e a Milano, dopo una malattia e assalti ipocondriaci e turbamenti, solo in parte compensati da elogi e guadagni, mette sulla scena a Venezia *la Villeggiatura*, satira morale e anche coraggiosa contro i nobili, i quali sprecavano nelle ville sul Brenta le loro sostanze, e contro la civetteria elegante dell'alta società; e se non è fra le più belle, è fra quelle che hanno un intendimento civile più spiccato. Altre tre commedie ha il Goldoni sul soggetto della villeggiatura.

Nella *Donna forte* ritorna alla tavolozza degli effetti, agli atteggiamenti drammatici; nel *Vecchio biz-*

zarro allo stile gioviale; la prima ha gli applausi, la seconda i fischi e così acuti e insistenti che il poeta si salva a gambe dall'ira della platea indignata. Egli però non si tura le orecchie, nè si rifugia a casa; mascherato va al *Ridotto*. E perchè? Non a ricevere gli applausi come dopo la famosa impresa delle sue *Sedici commedie*, ma a sentire il giudizio della parte più colta della società e da per tutto si parla, o meglio, si sparla di lui. Si ripetono le vecchie insolenze: «Il Goldoni ha vuotato il sacco, il portafogli è esaurito.»[1] Egli cercava la critica e *non incontrava se non se ignoranza ed animosità*. E fra i suoi derisori egli ricorda uno dalla voce nasale ..... forse Carlo Gozzi. Aveva contribuito all'insuccesso il Pantalone Rubini, il quale si mostrò «così confuso e imbarazzato, che non aveva più nè grazia, nè spirito, nè senso comune.»[2] Ben presto sazio del Ridotto il Goldoni si ritira nel suo studiolo e veglia meditando una commedia: *il Festino* e ne manda al copista gli atti un dopo l'altro, li dispensa ai comici e in quattordici giorni è pronta per la scena. Nella sua nuova commedia rimette in ridicolo, e per maggior canzonatura in versi martelliani, i cicisbei, e certo fra questi molti dei cavalieri del Ridotto; egli trova inoltre modo di far le difese della commedia fischiata, *il Vecchio bizzarro* e, da buon avvocato e da spiritoso commediografo, si fa applaudire. E ilare esclama: «Si vedeva dunque chiaramente che il Goldoni non aveva finito, che il suo sacco non era ancora vuotato, nè per anche esaurito il suo porta-

fogli.» Rasserenato egli conchiude: «Sentite, cari confratelli; non vi è altro modo di far le proprie vendette col pubblico se non che sforzarlo ad applaudirci.» [11]

Il Goldoni dà opera ad una nuova edizione delle sue opere col titolo: *Nuovo Teatro del signor Goldoni* più ricca della prima; ne è editore il Pitteri di Venezia. A Bologna, egli deve sostenere nuove lotte per la riforma del teatro; le maschere e le commedie dell'arte hanno in quella città libero asilo e difensori a tutta prova. E a Bologna trova pure degli avversari per l'insistenza da lui mostrata a canzonare i cicisbei e la nobiltà. E per farsi amica la dotta Bologna scrive il *Terenzio*, una delle sue predilette commedie. Questo *Terenzio* dava la mano al *Molière*.

Ma perchè il Goldoni pigliava un modello così antico? Certo per amore al povero poeta e all'arte della quale Terenzio era stato cultore e perchè resuscitando l'antico egli non perdeva d'occhio il moderno, anzi con quello dava lume e risalto a questo e lo spiega parafrasando il Prologo: «Voi direte che la commedia deve aggirarsi sopra i nostri costumi, i nostri vizii, le nostre ridicolezze, ed avete ben ragione; ma possiamo però talvolta valerci benissimo dei morti ad oggetto di correggere i vivi; infatti voi vedrete sfacciato l'adulatore, indiscreto il parassito, insolente l'eunuco; tutti questi sono originali presi dall'antichità, ma per altro se ne incontrano copie molteplici e somigliantissime nel nostro secolo.» [12] Dedicò il *Terenzio*

al Metastasio, il quale lo giudicò *grazioso ed erudito*, e in una lettera dell'11 Marzo 1758 approfitta del nuovo lavoro del Goldoni per dare questo bel giudizio delle altre commedie contenute nei tre primi volumi che l'autore gli aveva spediti: «Ho ammirata la stupenda fecondità del vostro ingegno e la invidiabile fluidità che mai non vi abbandona, non men nel verso che nella prosa; e gli rileggo ora a bell'agio per osservarne l'artifizio e le bellezze.» [13]

Uno scherzo è *la Fiera*, una piacevole vendetta del poeta contro chi l'aveva deriso come attor comico; nè di molto pregio è *il Cavalier giocondo*.

Più volte il Goldoni prese per tema il lusso e coraggiosamente lo censurò. Egli, come ne ho parlato, nella commedia *la Villeggiatura* aveva trattato della vita dispendiosa di chi, senza mezzi, si dava bel tempo e l'aria del signore. In altre tre commedie svolse lo stesso tema. — *Le Smanie della villeggiatura* — *Le Avventure della villeggiatura* e *il Ritorno dalla villeggiatura*. Il titolo della prima dice chiaro il soggetto. Per poter avere un villino, per poter gareggiare colle altre dame, per tener società, quante bugie, quante piccole congiure, quante pazzie! E non solo nel secolo scorso, ma sempre; non soltanto in Venezia, ma in tutta Italia e nel mondo. Ora si vuole ancor più; villeggiatura e bagni.

Madamina Vittoria, come ce la presenta il Goldoni, non vuol essere da meno delle altre, e la penuria di denaro non è per lei una difficoltà anzi, come il bruno il bel non toglie, ma ben crescer fa le vo-

glie, così l'essere allo stretto le fa desiderare più che mai l'aperto; e vuole andare in villa non per respirare l'aria libera, che è una bagatella, ma per sfoggiare le sue stoffe e il suo buon gusto, e provare a Giacinta, la quale del resto è sua amica, che ha l'abito col *mariage*, bello come il suo, anzi meglio del suo. Leonardo, per rivaleggiare coll'agiato Filippo, batterebbe moneta falsa; la gelosia spia coi suoi mille occhi; amori, pettegolezzi, contrasti rendono piacevole tutta la commedia, e il soggetto rimane sospeso per lasciar posto ad un'altra commedia, *le Avventure della villeggiatura*. Alcuni degli interlocutori sono gli stessi della prima. In questa il poeta trattò dei preparativi, nella seconda delle avventure ridicole della villeggiatura, delle follie e dei pericoli del lusso e d'una società libertina. Dopo il carnevale la quaresima, dopo lo scialacquo le angustie; Giacinta di ritorno dalla villeggiatura, meglio che al *mariage*, deve pensare al modo di sottrarsi ai creditori e Leonardo medita col progetto di un ricco matrimonio di pagare i proprii debiti. Queste tre commedie furono rappresentate in tre anni diversi.

Nel 1755 il Goldoni compose *la Peruviana*, in versi, tratta da un noto romanzo di quei tempi. Ma meglio che in queste tragi-comiche avventure riuscì nel *Curioso accidente*, commedia in prosa, che ha una parte seria, l'amore del giovine uffiziale De la Cotterie con Giannina, e nel resto briosa.

Il soggetto gli era stato consigliato da qualche amico; il curioso accidente, tema della commedia, era

in parte vero; il poeta però l'aveva arricchito e completato. Fu una delle sue commedie più fortunate e per le quali egli mostrò sempre predilezione.

Fra le buone commedie, se non fra le ottime, è *la Donna di maneggio*, come barbaramente la intitolò il Goldoni e che sarebbe la donna massaja, o la donna di cuore, giacchè unisce queste due qualità. — Più vivace è *l'Impresario delle Smirne*, satira ai cantanti, ai direttori ed appaltatori di spettacoli teatrali e meritamente festeggiata dal pubblico. Il tipo del turco Alì, che vuol far l'impresario è amenissimo; e i suoi colloquii col musico Carluccio, con Amina, con Tognina, con Lucrezia, sono vivacissimi; ogni volta che egli comparisce, la scena si ravviva. Il Goldoni, che aveva passato quasi tutta la sua vita sul palcoscenico, che aveva convissuto con tanti impresari, artisti e sensali da teatro non aveva che da richiamare alla mente le scene vedute per scrivere, come ha fatto, una commedia vera, spiritosa e satirica.

Il carnevale del 1755, si chiuse con una commedia in dialetto, *le Done de casa soa* — le donne casalinghe; — tipi e costumi semplici ritratti colla semplice favella del buon popolo veneziano, avvivata da continue arguzie, da proverbii, da osservazioni sensate e scritta col giusto intendimento di dar « vieppiù coraggio alle virtuose massaje e correggere nel tempo stesso le cattive. Se in Francia, aggiunge l'autore, se ne facesse una simile, ella riuscirebbe utile a Parigi, come a Venezia. »[14]

Tre opere comiche compose (1756) per l'Infante Don Filippo, e alla sua Corte in Parma assistette, per la prima volta, alla commedia francese, restando meravigliato della valentia dei comici e della loro franchezza. Le tre operette, *la Buona figlia, il Festino, i Viaggiatori ridicoli* furono musicate la prima dal Duni, la seconda dal Ferradini, la terza dal Mazzoni, e gli valsero il titolo di poeta di Corte e, ciò che è più, una piccola pensione annua. — A Parma, sulle tracce della *Cénie*, commedia di Madama Graffigny, compose *il Padre per amore,* poi *la Guerra* a ricordo di fatti dei quali era stato spettatore nel 1746. Il titolo è la guerra, ma la fine è la pace. *Si vis pacem para bellum,* e vi trattò

«Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori.»

Buono fu l'esito; però migliore d'assai n'ebbe *il Medico olandese,* quadro, si potrebbe dire, di genere e tratto dai racconti e dai discorsi del maestro Duni, quegli che aveva posto in musica *la Buona figlia.* — Il protagonista sarebbe il celebre medico Boerhaave, che il Goldoni cambiò nel dottor Bainer. Un ipocondriaco giovane polacco va a consultare il medico olandese, il quale gli dà questa ricetta:

«Comodo albergo e lieto in mezzo a bei giardini;
Una conversazione trovatevi gioconda;
Vivete cogli amici a tavola rotonda;
Giuocate per piacere, non mai per rovinarvi,
Prendete un buon cavallo talor per sollazzarvi,
Anche un amore onesto che vi trovaste, io lodo;
Chiodo, i poeti dicono, scaccia dall'asse il chiodo.»[15]

La fortuna compie la cura, e il giovane frequentando la casa del dottore trova il *non plus ultra* degli specifici, una bella ragazza, nipote del dottore, una vera rosa olandese; egli se ne innamora e guarisce.

La turba degli invidiosi contro il Goldoni cresceva ogni dì più e non potendo essi ammazzarlo, lo spacciavano morto di non so qual malattia, e perfino un frate dichiarava di avere assistito alle esequie del povero poeta. Il suo ritorno a Venezia mosse allora gli avversari a voler freddarlo sotto il pugnale della critica; ma se vi erano i malvagi, v'erano anche i buoni; di qui una guerra accanita. Egli contava però nel numero dei suoi difensori alcuni letterati di grido e primo fra tutti Gaspare Gozzi, poi Pietro Verri, Giovanni Battista Roberti ed altri minori.

Gli avversari pure mettevano mano a prose e a versi. Il Goldoni criticato pel suo stile, pel suo *veneziànismo*, non si perde di coraggio; riconosce i suoi difetti e cerca correggerli; del resto molti dei suoi critici scrivevano peggio di lui. Ricordando la guerra fatta al Tasso dagli Accademici della Crusca pensa di mettere sulla scena questo grande perseguitato e tratta del suo sfortunato amore, della sua viva passione per l'arte, delle guerre dei suoi emuli. Questa commedia è anche conosciuta col titolo delle *Tre Eleonore,* aneddoto ch'egli trasse dal dizionario storico del Moreri. Il Goldoni, assalito talvolta dall'ipocondria, trovò facile com'ei dice, raffigurare il melanconico poeta. « Ho di buono però, soggiunge, che

non m'innamoro come il Tasso e che delle critiche appassionate non fo' quel conto ch' egli faceva.»[16] Pose in ridicolo i pedanti puristi col famoso *Cavalier del Fiocco;* l'allusione ai suoi censori era palese: oltre che dalla commedia la si rileva dalle *Memorie;* «*Il Cavalier del Fiocco* altro non era, se non uno di quegli abietti rifiuti dell' Accademia, che affettando il rigorismo della lingua toscana cadono nell'assurdità; e tale appunto era la maggior parte di quelli che l'avevano col mio stile.»[17] Egli si affretta a dire che non ha inteso comprendere in questa classe i *Granelloni* di Venezia, ma a me par proprio di leggere tra riga e riga la voglia di dare una staffilata ai *Granelloni* suoi dichiarati nemici dei quali era anima Carlo Gozzi.

Il *Cavalier del Fiocco,* è un tipo diverso dal pedagogo e dal pedante delle vecchie commedie; egli è il cincischiato e maligno grammaticuzzo, che tratta il Tasso da *lombardo fracido*, e che fa ridere quando impettito sputa sentenze come questa:

«Ha nello scilinguagnolo un difetto epidemico
Chi non è della Crusca dichiarato accademico;»[18]

carattere che risalta ancor più comicamente quando è messo in contrasto con *Tomio,* veneziano puro sangue, entusiasta del Tasso; in fatti mentre il cavalier del Fiocco sciorina questi versi:

«Varii in ogni paese si sentono i riboboli,
Altro è il dir di Camaldoli, altro è il parlar di Boboli,
Ciriffo e il Malmantile ad impararli ajutano,
Ma quelli per Torquato son termini che putano;»

Sior Tomio di ripicco:

«E termini per mi xe questi, patron caro,
Che par che i me principia a mover el cataro.» [1]

Il Torquato Tasso piacque; dopo lunga e ingiusta dimenticanza, fu ora riposto sulle scene e con onore.

Tre altre commedie appartengono all'anno 1755, tutte e tre d'un genere diverso. — *L'Amante di sè stesso* ovvero *l'Egoista* — *La Bella selvaggia* — *El Campielo*. — D'argomento sociale è la prima; ed è fra le mediocri del nostro poeta; romanzesca è la seconda, tratta dai viaggi dell'abate Prévôt, e che come *l'Incognita*, *la Pamela*, e le altre di questo genere, piacque assai; popolare è la terza, che anche oggidì chiama a teatro un pubblico numeroso e lo fa ridere di cuore.

Sul tema dell'*Egoista* si è tentato in questi ultimi anni di ammannire una commedia e di farla passare per opera del Goldoni. Ma se il capocomico, benchè furbo, fu tratto nell'inganno, non lo fu il pubblico, che la rifiutò come falsa. E *l'Egoista per progetto* di P. T. Barti fu costretto a ritirarsi entro le quinte e a meditare sulle difficoltà di vender lucciole per lanterne e d'imitare i grandi maestri.

El Campielo è una delle più briose commedie del nostro poeta; vi è in essa riflessa la vita popolare veneziana; vi è il cicaleccio delle *cali*, e dei crocicchii di Venezia, vi è il mormorio delle piccole maldicenze, lo spionaggio pettegolo, il linguaggio petulante e iperbolico del buon popolo veneziano. Si fa all'amore, si mangia, si beve, si giuoca, si balla, si dice

male del prossimo, e tutto alla luce del sole, vera libertà democratica. Il *Campielo* è la scena di tutti questi episodii comici e vi regna l'allegria anche frammezzo ai litigii. Dalle loro finestrelle, dai loro terrazzini sporgono la testa le comari e si ricambiano saluti, insolenze, osservazioni e motteggi, e intrecciano colloquii con una spontaneità tutta veneziana, tutta da *campielo*. Non vi sono passioni in lotta; la gelosia fa capolino e arma la lingua delle facili popolane, fa alleanza colla maldicenza, ma è una gelosia comica; non vi è fra quelle buone chiacchierone Medea e nessuna fa la fine di Desdemona.

E in mezzo alle vecchie *Cate Panchiana* e *Pasqua Polegana*, ad *Orsola*, e alle giovani *Lucieta* e *Gnese*, come è graziosa quella *Gasparina*, che si crede figlia d'un *zentilomo* e tratta da *calère* le donne del vicinato; che per mostrarsi ben educata, quando parla mette al bando, come troppo plebea, la lettera *esse* e vi sostituisce la *zeta*, come lettera più da *zentildona*; che cammina come parla con passi che paiono punti ammirativi, e saluta, quando si degna, con inchini, come fa col *Cavalière*, aggiungendovi il suo rispettoso: *Zerva umilizzima!* (Serva umilissima). E Gasparina innamora colla sua favella *tozcana* il Cavaliere, il quale la fa sua sposa. Ed essa, che non sta più nella pelle, ora ch'è diventata *lustrissima*, (illustrissima) lascia il *Campielo*, teatro dei suoi amoruzzi e delle sue piccole scaramuccie, fra lieta e commossa, e anche nell'addio non può dimenticarsi la sua *zeta*:

« Bondì Venezia mia,
Veneziani zioria,
Bondì, caro campielo,
No dirò che ti zii bruto nè belo,
Ze bruto ti xe sta, mi me despiaze;
No xe bel quel ch'è bel, ma quel che piaze. »

Alla recita di questo grazioso bozzetto popolare, scrive l'autore, « i grandi restarono contenti al pari degli inferiori, avendo io già assuefatti i miei spettatori a preferir sempre la semplicità al bello artifizioso; ed agli sforzi dell'immaginazione l'ingenua natura. »[20]

La morale della commedia *la Buona famiglia*, parve un po' pedantesca e il Goldoni, più che una buona commedia, fece una buona azione della quale meglio che in teatro ebbe ricompensa dal giudizio dei padri onesti e delle madri virtuose. Con quella rara mobilità d'artista ch'egli possedeva in grado eminente, e talvolta con suo svantaggio, dal *Campielo* e dalla *Buona famiglia* passa alla *Dalmatina* (1757), dramma romanzesco, e tratta sul serio un'azione imbrogliata di avventure di viaggio, di corsari, di rapimenti, di amori segreti, di schiavi, di serragli, di combattimenti, di fughe, di amori tramutati in odii e di soavi ricongiungimenti. E il pubblico assiste attento e applaude commosso a tante fole.

Il Goldoni trasse l'idea di questo inviluppo di casi veramente strani dalle *Amazzoni* di Madama Du Boccage, ch'egli conobbe a Venezia e della quale discorre con molta ammirazione, ma i posteri fecero

giustizia di questa e d'altre tragi-commedie del Goldoni e le lasciarono nell'oblio.

Ma ritorniamo alle aure serene dell'arte sana e vera, dell'arte che sopravvive al tempo. Eccoci davanti ad un capolavoro, *i Rusteghi* (1760).

I Rusteghi! — Sior Cancian Tartufola — Sior Maurizio da le Strope — Sior Simon Maroèle — Sior Lunardo Crozzola, sono quattro misantropi, brontoloni, cavillosi: quattro tirannelli di famiglia, che tormentano colle loro maniere aspre, colle loro misure rigide, mogli e figliuoli. *Laudatores temporis acti*, hanno sempre da ridire sulle idee dei nuovi tempi, sugli svaghi, sulle mode, come se nella loro giovinezza fossero vissuti in un cenobio; pare anzi che si sieno dimenticati d'essere stati giovani. La moglie non è per loro la cara compagna della vita; non conoscono altro che il detto: *mulier subjecta viro*. Essi combinano i matrimoni dei figli senza interrogarli. Vedersi fra giovani prima d'esser moglie e marito? — Sarebbe un sacrilegio. — E se l'uno non piacesse all'altro? — Cosa di poco conto; così vogliono i padri e basta. — Andar in maschera, andar a teatro? — Immoralità! Ma le mogli congiurano e i due *promessi* si vedono. — E chi ha inventato scene più graziose e più vere dell'incontro dei due giovani, del nascondimento di *Filipeto*, della scoperta di questo contrabbando e del parapiglia che ne succede? La chiusa del secondo atto è nella sua semplicità di un effetto così vivo, crescente, clamoroso che il teatro ne ha pochissimi, anche nelle stesse commedie

Goldoniane, di eguali. E come son bene immaginati quei piccoli accidenti! Son cose da nulla, ma, che hanno, e qui sta la magia del poeta, una riuscita sicura e potente. E la frase com'è felicemente trovata! Quante volte una scena, che non ha alcuna importanza, che è un dialogo semplice e inconcludente di due donnicciuole, riesce viva, gaia per la frase? — E quel consiglio segreto dei tre mariti che discutono qual castigo debbano infliggere alle loro mogli, com'è serio e pensato nel fondo! Quei tre *Rusteghi* hanno il sussiego e il mistero dei *Tre Inquisitori* in atto di trattare un alto affare di Stato.

Ma perchè il poeta ha messo sulla scena quattro caratteri eguali! — Ma sono precisamente eguali? No; vi è in loro qualche gradazione, qualche sfumatura diversa, però rappresentano lo stesso tipo. E questa pareva a quel savio e acuto ingegno di Gaspare Gozzi una cosa *nuova* «che poteva forse stabilire una nuova regola nell'arte comica.» — E notando egli come il poeta, il quale presenta sulla scena un solo carattere, sia spesso costretto ad esagerare «a stiracchiare qualche scena coi denti per mettere il suo personaggio in una novella situazione e toccar, per così dire, del suo carattere le varie corde» trova nei quattro *Rusteghi* «che le situazioni nascono e germogliano da sè facilmente, ed un medesimo carattere, compartito in quattro uomini, ha quattro gradi e quattro aspetti diversi, che, non violentati, si affacciano agli uditori con varietà più grata.» [21]

I quattro *Rusteghi* sono come la stessa persona fotografata in quattro pose differenti; il modello è sempre lo stesso, ma a seconda che è in tutto o in mezzo profilo, o di fronte; a seconda che guarda in alto o al basso, e che è più o meno lumeggiato, presenta differenze pur notevoli. Mettendo insieme le pose diverse l'osservatore ha dinanzi a sè il vero tipo della persona nei suoi varii atteggiamenti. Così è dei *Rusteghi*. — « Questa uniformità di caratteri, dice il Goldoni, invece di spargere monotonia nella rappresentazione, forma anzi un quadro affatto nuovo e piacevole, poichè ciascuno di essi si mostra con chiaroscuri proprii e particolari, provando con questa esperienza che i caratteri degli uomini sono inesauribili. L'educazione, le abitudini diverse, le differenti posizioni sono appunto le cose che fanno veder gli uomini d'uno stesso carattere sotto aspetti diversi. »[22]

A dar risalto a questi caratteri vi sono le mogli; tre dei *Rusteghi* hanno moglie, una bisbetica ed ostinata, un'altra credula e melensa, una terza accorta e piena di brio; e mentre la prima rende *Lunardo* più rabbioso e la seconda non fa al suo *Simon* nè bene nè male, la terza, *Felice*, o *Felicita*, corregge lo stravagante *Cancian* e riesce a dominarlo. Si dice comunemente che il buon marito fa buona la moglie, ma questo è il caso che la buona moglie fa buono il marito. *Sior Cancian* è fra i *Rusteghi* il carattere più comico, appunto perchè è sempre in contrasto. Egli è collerico, fastidioso e la moglie serena e accomode-

vole; egli strepita, ed essa lo calma; egli propone, ma essa dispone. Egli, in apparenza l'uomo forte, è debole; lei, in apparenza debole, è forte, e finisce colle moine a far ciò che le piace. Gli altri *Rusteghi*, amici di *Cancian* lo punzecchiano, lo deridono, lo spingono alla rivolta, ma quand'egli si muove e sta per dar la parola del comando, si trova disarmato da Felicita, la più diplomatica delle mogli. E la brava Felicita non si limita a ravviare solo suo marito, ma anche gli altri suoi compagni; essa coll'astuzia, e con una eloquenza viva, spontanea finisce a vincere. L'augurio del poeta è che tutti i mariti rudi e brontoloni trovino una moglie come Felicita, e che nessuna donna trovi per marito un *Rustego*.

Fra le commedie di second'ordine possiamo mettere *il Ricco insidiato* — *la Vedova spiritosa*, tratta da un racconto del Marmontel, e *la Donna di governo*. — Più fortunata, e di merito maggiore, è la commedia in dialetto e in versi, *i Morbinosi* (gli allegroni). Il soggetto è cosa da poco; è un pranzo che finisce in un festino, ma è trattata con quel *morbin*, si direbbe a Venezia, che mette l'ilarità, ed essa chiuse l'anno comico.

La fama del Goldoni s'era sparsa in tutta Italia; chiamato a Roma per dare delle commedie e per dirigere lo spettacolo al teatro Tordinona, accetta e parte. Per curiosità e per devozione piglia la via di Loreto e colla moglie va ad ammirare quel famoso santuario e, accompagnando il sacro al profano, visita

le vaste cantine di Loreto e fa delle osservazioni comico-ascetiche sulla vendita dei *rosarj*.

A Roma si dà a tutt'uomo per mettere sulla scena una delle sue commedie, *la Vedova spiritosa*, ma con suo stupore, lui, abolitore delle maschere, trova fra i comici un pulcinella, che non sa far che il pulcinella e non parla che napoletano; ne trova un altro che sostiene la parte di servetta, e un terzo che fa da madre cicalona! Non era questo un soggetto per una commedia: *il Poeta nell'imbarazzo*? Ma il Goldoni era in un impaccio troppo serio per mettersi a scrivere una commedia burlona della quale sarebbe stato per la seconda volta il protagonista. La lettura della *Vedova spiritosa* mette di buon animo la compagnia e pulcinella dichiara, e ciò sia detto con soddisfazione dell'umanità, che se anche era una maschera non era una testa di legno. Finchè i comici si copiano la parte e la imparano, il nostro poeta visita la città, cardinali, principi, principesse e il Papa Clemente XIII, il veneziano Rezzonico, e ha modo di studiare così nuovi costumi, nuovi caratteri. Assiste agli spettacoli del carnevale, alle corse dei barberi, alle gaie follie delle maschere, alle conversazioni, ai giucchi famigliari, e, nella quaresima, alle solennità di San Pietro ed esercita da per tutto il suo senso d'osservazione. Ma il soggiorno di Roma non è molto notevole riguardo al suo lavoro teatrale. In una sua lettera a Gabriele Cornet, che porta la data 17 Aprile 1759, scrive com'egli andasse sempre in cerca di *caratteri*

e si lamenta sulla condizione della commedia in Italia, «come gli spiriti annoiati della verità ripetuta, desiderassero *o il sorprendente o il ridicolo sciagurato*» e parlando della sua riforma aggiunge: «Avrò sempre la compiacenza di aver persuaso l'Italia di un miglior gusto, e se dalla volubile inclinazione del pubblico sarò trascinato fuori del mio sentiero non si dirà essere ciò provenuto dal mio capriccio, ma dalla necessità di piacere.» [23]

Gl'istrioni del teatro Tordinona mandano al diavolo tutti i consigli del Goldoni; il teatro senza pulcinella, resta vuoto; *la Vedova spiritosa* non è compresa dagli spettatori e il poeta si dà ad una coraggiosa fuga. Il suo giudizio sul pubblico romano è interessante. «Le platee di Roma sono terribili e gli abati decidono in una maniera assoluta e tumultuante; non vi sono guardie, non vi è buon ordine; i fischi, gli urli, le risate e le invettive suonano da ogni parte. Ma dall'altro canto, felice chi piace ai collarini!» [24] per il volgo del Tordinona egli abborraccia alla meglio degli Intermezzi buffi per canto, e *Arcifanfano re dei pazzi* ha l'accoglienza negata alla *Vedova spiritosa*. Ma il Goldoni trova gli applausi, negatigli al Tordinona, teatro dei carbonai, dei barcaiuoli e delle farse com'egli lo dice, al *Capranica*, ove la sua *Pamela* è festeggiata; e per invito e consiglio dei comici, che recitavano in questo teatro scrive *Pamela maritata*; lavoro bello per intelligenti osservazioni, per finezza di moralità, e che se piacque meno di *Pamela fanciulla*, pure ebbe lodi e favore.

Durante la sua lontananza si erano rappresentate a Venezia cinque sue commedie nuove, *la Sposa sagace* il soggetto della quale ricorda *il Matrimonio segreto* musicato dal Cimarosa, e che riuscì gratissimo al pubblico; *lo Spirito di contraddizione*, commedia in cinque atti e in versi, nella quale vi era *più natura che arte*, come in molti altri dei suoi lavori, e *la Donna sola*, satira benevola della prima attrice Bresciani, gelosa di tutte le altre comiche, e che recitò senza mostrarsi punta dallo scherzo, anzi quasi soddisfatta di avere, sia pur colle sue stranezze, ispirato il poeta veneziano, come avea fatto altra volta Madama Medebac. Anche questa commedia riuscì in modo eccellente. Ritornando al pensiero morale che gli aveva suggerito altre commedie ispirate alle virtù domestiche, presentò *la buona Madre*, ma il pubblico anche questa volta fece intendere all'autore che la morale in teatro è un pasto che piace poco.

Colla commedia *le Morbinose*, che fa riscontro ai *Morbinosi*, fu chiuso felicemente l'anno 1758; aveva punzecchiato in questa nel carattere del toscano Ferdinando, come nel *Torquato Tasso*, gli amatori affettati dello stile purgato.

Di ritorno a Venezia si diede a comporre nuove commedie, e con gran lena, giacchè lavorava « con maggior ardore allorchè si trovava sollecitato a terminar qualche cosa » [25] e d'altronde l'apertura degli spettacoli era prossima e nulla più aveva di pronto per il teatro. Ma ora meno che mai se ne intimoriva;

«il tempo, egli dice, l'esperienza e l'abitudine mi avevano resa famigliare in modo l'arte comica che, immaginati i soggetti e, fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto non era per me che abitudine.» [26]

In quindici giorni immagina e finisce la commedia *gl'Innamorati*, soggetto veramente comico quant'altro mai. Egli ne aveva conosciuti di furiosi e di patetici, di disperati e di contenti, era stato spettatore di scene strazianti e ridicole e di tutto aveva fatto tesoro. Aveva uno scopo in questa sua fisiologia dell'amore? — Pare di sì. «Non feci male, egli dice, a dipingere in grande le follie dell'amore in un paese ove il clima riscalda i cuori e le teste più che altrove.» [27] La commedia destò la curiosità del pubblico che l'applaudì. Ma ben più che *i Morbinosi* e *gl'Innamorati* piacque *la Casa nova*.

È questa una fra le più gaie commedie del nostro autore, il quale da un suo tramutamento d'abitazione pigliò appunto a volo il soggetto e lo trattò col suo colorito impareggiabile. Le solite piccinerie della società sono poste in bel rilievo. La gelosia comica, la curiosità, la maldicenza, la piccola invidia, la vanità sono tutte in gioco. Il Goldoni, come lui solo sapeva fare, trae grandi effetti da tutte queste passioncelle e dipinge quadri, che ora si direbbero di *genere*, con una vivacità magistrale.

Gaspare Gozzi ne scrisse con entusiasmo e vi riconosceva «dal principio sino alle ultime parole la fantasia, il dialogo e l'arte del Goldoni» e lo chia-

mava in questo genere *impareggiabile*. E più innanzi: «il celebre Goldoni, pittor della natura, usando dei talenti suoi e lasciando gracchiare i corvi, continuerà certamente a far vedere, che essendo la commedia uno specchio dei costumi, non possono vedersi nello specchio se non quelli che stanno avanti lo specchio medesimo. Tutto il rimanente non è specchio, ma lente artificiosa della lanterna magica, la quale inganna e fa comparire un pigmeo quel gigante, che poi non sotto il monte Ossa resta sepolto, ma sotto un monte di fumo diviene *ridiculus mus.*» [28]

La Casa nova ebbe un successo immenso e anche oggidì è fra le più applaudite del teatro goldoniano; e il suo autore ha ragione quando dice ch'essa è una di quelle commedie «che piacciono sempre e che nel teatro compariscono sempre nuove.» [29]

Il carnevale del 1760 fu inaugurato colla *Donna stravagante* che il poeta, per non essere bersagliato dalle donne, dichiarava di aver tratto non dalla viva natura, ma dalla sua immaginazione. Però le donne stesse nel loro segreto sentivano che l'autore era stato, pur troppo, un ritrattista fedele. E se ne accorse la stessa attrice Bresciani, la quale un po' offesa, per vendicare sè e il suo sesso, recitò la propria parte così sgarbatamente che le tolse molte delle sue attrattive e fu causa che il pubblico l'accogliesse con freddezza. Fu una vendetta da attrice capricciosa, ma il Goldoni con quella cavalleria a lui proverbiale, e che formava tanta parte della sua nobiltà, vi corri-

spose collo scrivere *le Barufe Chiozzote;* e la Bresciani, benchè toscana, impara e recita il dialetto veneziano, come una delle nostre comari.

Il soggetto di questa commedia, dice lo stesso Goldoni, *è un niente.* Ma a questo niente vi ha dato il suo soffio e ha fatto, nel suo genere, un capolavoro. *Le Barufe Chiozzote!* Ma chi non le ha lette, chi non le ha vedute? Chi non ha riso davanti alle comiche figure di *Tofolo Marmotina,* di *Tita-Nane,* di *Fortunato,* d'*Isidoro,* Coadjutore del Cancelliere criminale, e delle donnicciuole, leste di lingua e di mano, messe sulla scena dal Goldoni? Sì; questa commedia *è un niente,* ma questo niente, parrà assurdo, vale un tesoro; essa non ha azione, non ha novità di accidenti, non tende a nessun alto scopo, non è, si può dire, neppur commedia, è solo un gioco di scene, ma qual gioco! È un quadretto, non più, ma fatto con tale vivezza di tipi, di movenze, di particolari, di colorito che non par pittura, ma realtà. Le scene delle baruffe e quelle dei testimoni innanzi al Coadjutore criminale sono, nel genere popolare, tra la più belle che il nostro poeta abbia scritte. Quei padroni di barca, quei pescatori, quelle lavoranti di merletti, ciarlone accattabrighe, ma buone, si trovano ancor oggi a Chioggia e quel Coadjutore del Cancelliere criminale, al quale tutti danno il titolo di *lustrissimo,* che recita la parte semiseria in quel baccano indiavolato, è pur esso un tipo comico e ci fa pensare al giovane Goldoni coadjutore di cancelleria a Chioggia.

Carlo Goldoni, come riformatore, aveva ormai raggiunta la meta desiderata; aveva vinto l'impresa mostrando quale dovesse essere la vera commedia, e pareva che il pubblico lo avesse compreso; pareva anzi che il poeta non solo dominasse la moltitudine, ma ne fosse l'idolo; eppure i suoi trionfi non avevano disarmata la critica; questa anzi più audace di prima lo assaliva pubblicamente, lo derideva e lo insultava colle più volgari ingiurie. *La Putta onorata* - *Le Massere* - *El Campielo* — *Le Barufe Chiozzote* erano con disprezzo giudicate da un emulo stravagante e ostinato; eppure questo suo fiero avversario era un uomo che amava l'arte e che col suo ingegno si alzava sulla folla dei critici ignoranti. Ma quale fosse la mente, quale l'animo di Carlo Gozzi, quali i suoi intendimenti ed i mezzi posti in atto per raggiungere il suo scopo, studieremo ora con qualche larghezza. E ponendo a fronte questi due rivali, Carlo Goldoni non rimarrà certamente vinto, nè come poeta, nè come carattere. E discorrendo sulla vita e sulle idee di Carlo Gozzi, sulla sua convivenza coi comici, e sulle sue lotte col Goldoni, col Chiari, col Gratarol e con altri, sulla parte che ne prese il pubblico, il patriziato e il Governo ci verranno nuovi lumi per conoscere meglio le condizioni morali e intellettuali di Venezia nel secolo scorso.

CAPITOLO VII.

Carlo Gozzi e *le Memorie inutili* — Sua biografia — L'Accademia dei Granelleschi — Carlo Gozzi, Pietro Chiari, Carlo Goldoni, Gaspare Gozzi, il Baretti; polemiche — *Le Fiabe* di Carlo Gozzi — Teodora Ricci — Pietro Antonio Gratarol — *Le Droghe d'amore* — *La Narrazione apologetica* del Gratarol — Giudizi d'italiani e stranieri sopra Carlo Gozzi — Suo ritratto morale e fisico.

Carlo Gozzi, come il Goldoni, lasciò particolareggiati ricordi di sè, ch'egli, con una lepidezza spinta sino all'ostentazione, chiama *Memorie inutili, pubblicate per umiltà.* Le scrisse nel 1780 e le fece pubbliche nel 1797, dedicandole a' suoi concittadini.[1] Scherzando sulle confidenze ch'egli fa al pubblico, e che formano due grossi volumi, egli dice — che sono piene d'inezie, *opportunissime a far sbadigliare e dormire coloro che patiscono delle vigilie* » — che le ha scritte comicamente « perchè non si è mai giudicato persona seria e autorevole; e che le ha scritte senza molto curarsi delle

grazie della lingua un dì tanto in pregio e a' suoi giorni affatto bandite.»[2] Altra volta chiama le sue Memorie *scipite* e *inutili*; e scipite e inutili sono talora, ma qua e là briose e importanti. La verità, egli soggiunge, è il miglior capitale del mio libro. Insieme poi colle *Memorie* della propria vita egli pubblicò un terzo Volume che contiene la commedia *le Droghe d'amore*, la quale gli provocò contro tante ire e lo consolò con tanti applausi, bench'egli stesso la chiami *lunga ed insulsa*;[3] nè io vorrò contraddirlo.

Per diciasette anni rimasero le sue *Memorie* a dormire nello scrittojo; ma la ristampa della *Narrazione apologetica* di Pietro Antonio Gratarol, a lui rivale più d'amore che d'arte, e la libertà accordata agli scrittori coi nuovi avvenimenti politici lo consigliarono di mandarle alla luce, completandole con altre notizie dal 1780 sino al 1797. «So che nessuno, egli scrive, deve aver desiderio di ragguaglio sugli accidenti della mia vita, e che la serie delle mie memorie contenenti puerilità, studii inutili, debolezze, piccoli viaggi, infermità, vita militare, dissensioni domestiche, occupazioni nel Foro, filologiche controversie, composizioni teatrali, lunghe pratiche, tanto contrarie all'ipocrisia, da me tenute con una falange di comici, di comiche, di ballerini e di ballerine, di canterini e di canterine, riflessetti e osservazioncelle sopra l'umanità in generale, non può interessarvi, nè tenervi fermi sulla lettura.»[4]

Il Conte Gozzi con qualche compiacenza parla della sua genealogia, benchè ne scherzi e dica *ch'ei*

non guarda da dove venga, ma ove vada.[5] Egli non volle indicare l'anno preciso della sua nascita, ma lasciò indovinarlo al lettore *sotto il velame delli versi strani.* — « Scrivo l'ultimo giorno d'Aprile dell'anno 1780. L'età mia oltrepassa i cinquant'anni e non arriva ai sessanta! » — E perchè non lo dice netto? Forse perchè egli non faceva conto sull'età degli uomini. « In tutte le età si muore, com'ei scrisse, e ho veduti essere uomini dei ragazzi, ed essere degli uomini maturi e dei vecchi, petulanti e ridicoli fanciulletti. »[6] Completerò la notizia dicendo che nacque nel 13 Dicembre 1720 da Jacopo Antonio, uomo d'ingegno e di carattere, e da Angela Tiepolo, un ramo che si estinse nel 1749 con Almorò Cesare.

Carlo Gozzi era osservatore taciturno; studiava per amore e per puntiglio prosa e poesia sforzandosi d'imitare ora l'uno, ora l'altro dei più celebrati scrittori. L'esempio del fratello Gaspare, del Verdani e del Seghezzi lo incoraggiava allo studio. Fanciullo, nella sua villa prendeva parte alla recita di alcune rappresentazioni comiche e tragiche e qualche volta anche ad alcune farse giocose fatte alla sprovveduta; imitava gli originali del villaggio e i suoi di famiglia; strimpellava un chitarrino, si esercitava nel cavalcare e nella scherma, componeva col fratello Gaspare, cantava, suonava, improvvisava. A nove anni scrisse il suo primo lavoro poetico, un sonetto *alla Vedova di un cagnolino*, cioè ad una signora triste per la morte del suo fedele amico; facilità e brio naturali si palesano

in quei primi versi che probabilmente l'autore avrà poi riveduti. Belando arcadicamente un sonetto sopra Gaspara Stampa, nel quale alludeva ad un suo amoretto, si fece conoscere ad Apostolo Zeno, che gli fu prodigo d'incoraggiamento e di ajuto.

Ma il Gozzi anche da giovine scriveva troppo; all'età di sedici anni aveva composto, oltre a molte prose e poesie minori, quattro lunghi poemi — *Il Berlinghieri* — *Il Don Chisciotte* — *La Filosofia morale*, cioè i discorsi degli animali del Firenzuola — *Il Gonella* in dodici canti.

«Era sempre gravido, com'ei dice lepidamente, sempre parturiente dei mostri in luoghi remoti» [7] ma tutte le povere carte testimoni delle sue audacie e dei suoi tentativi giovanili andarono disperse e perdute durante la sua lontananza dalla casa paterna «ed è probabile che dei salsicciaj e dei fruttivendoli sieno stati i loro giusti carnefici.» [8]

Dice il Gozzi che gli fu sempre caro quel verso del Berni:

«Voleva far da sè non comandato.»

Suo fratello Gaspare sposandosi con una poetessa, che voleva spadroneggiare, accrebbe il disordine della famiglia, tanto che Carlo si decise di abbandonare Venezìa e, raccomandato al Provveditore Veneto della Dalmazia, giovinetto da sedici a diciasette anni, accompagnato da una cassetta di libri, dal suo chitarrino, e dal suo spirito di avventura, si fece volontario o, come allora dicevano, *Venturiere*. E il giovinetto filo-

sofava su quella società di uffiziali formata di onesti nobiluomini e ben educati, di nobili rovinati da pessima educazione e di plebei puntellati dalle protezioni.[9]

Ebbe poche amicizie. Invitato a combriccole d'incontinenza, com'egli le chiama, non vi pose il veto, ma non si lasciò andare ad eccessi; era allegro e nel tumulto di quelle veglie studiava i differenti caratteri e rideva delle umane follie. Colpito in mezzo ai suoi spassi da una fiera malattia, trovava che la morte non era il più grande dei mali e risanato tornò alle antiche scappate.

Si diede per necessità d'ufficio allo studio della matematica e nel giro di un mese era divenuto *più dotto abachista di un usurajo*, ma le lettere di tratto in tratto venivano a sedurlo. Arruolato nella cavalleria, a soli diciott'anni, non capiva in sè dall'allegrezza, pativa nel campo, ma si consolava colle celie e, spogliato l'abito militare, pigliò una volta il costume di una serva Dalmatina e in gonnella, e in zendado color di rosa, prese parte ad una commedia improvvisa ed ottenne, con unanime voto « il titolo della più valente e della più buffoncella servetta comparsa sui teatri.»[10] Altra volta sotto le vesti di una madre ridotta all'indigenza, lattante una bambina, contava sul palco scenico briosi aneddoti del giorno fra le vivaci risa degli spettatori e facendosi applaudire nella commedia improvvisa della quale poi sarebbe divenuto così fiero difensore.

Mezzo poeta e mezzo soldato doveva per necessità far delle pazzie e le fece; saliva in groppa d'indomito stallone, si mascherava di bianco, in compagnia d'altri capi scarichi, percorrendo di notte la città di Spalato, come ombre uscite di terra, picchiando agli uscii, svegliando con urli chi dormiva, mettendo insomma a romore la città che, nel dormiveglia, fantasticava una scorreria di Turchi. A Budua si dilettava di suonare, per dispetto a qualche Menelao, il chitarrino sotto le finestre di un'Elena mezzo addormentata e di rimanere immobile a qualche dirotta di pietre, o all'apparizione guerriera di chi voleva coll'archibugio far tacere le corde insolenti del suo petulante stromento. E a capo d'una brigata d'uffiziali, col nastro bianco al cappello, segno da congiurati, sfidava per puntiglio le ire degli amanti.

Indipendente per natura, la carriera militare non era per lui; finito quindi il triennio del suo servizio rimpatriò e assistette all'ultima rovina della sua famiglia già scompaginata. Il suo palazzo di Venezia era ridotto una stamberga; lacere le tappezzerie, la galleria spoglia e solo alcuni ritratti dei suoi maggiori, opere di Tiziano e di Tintoretto, parevano guardarlo « mesti e meravigliati e chiedenti ragione dei consunti agi da loro lasciati." » La bella casa di villeggiatura diventata un castellaccio; infermità, liti, vendite di campagne, debiti, ecco le allegre condizioni della sua famiglia. Carlo non aveva allora che vent'anni e l'età gli diede vigore contro tante sciagure e il suo beato

istinto risibile lo faceva talora sorridere di tante miserie e ne trovava il lato comico. Si dava bel tempo, si divertiva coi *Cortesani*, ne studiava i tipi, il frasario. *Abyssus abyssum invocat;* per trovar denaro si ricorreva ad ogni espediente. Egli tentò di opporsi a tanto disastro, ma gli si suscitarono contro le collere della madre, della cognata, delle sorelle; gli morì in questo frattempo il padre e i Conti Gozzi non avevano di che seppellirlo.[12] Ma neppur la morte pose pace fra quegli spiriti irrequieti. Carlo che voleva tentare una riforma economica in famiglia fu assalito da parenti e da ignoti creditori e non sentiva altra voce che questa: pagate! pagate! Egli tentava di liberarsi dall'incomodo ronzìo, ma era un vero sciame di vespe, le quali lo investivano, lo punzecchiavano, ed egli vi opponeva il suo beato *istinto risibile*. Democrito gli suggeriva di non lasciarsi vincere, di resistere, ma egli si sentiva mezzo vinto. Abbandonò la casa, ma i litigi lo seguirono. La famiglia Gozzi non sapendo più che cosa vendere portò al salumajo le carte di famiglia, e Carlo, a mala pena, potè sottrarre da quella strage d' innocenti alcuni atti importanti. Le liti mossegli dalla famiglia lo trassero ad una disperata difesa dei proprii interessi, la quale gli rinforzò il naturale suo spirito cavilloso e accrebbe la sua irritabilità. Poi da difensore diventato assalitore riappiccò liti che lo tennero occupatissimo per ben diciott'anni. E riuscì colla sua pertinacia a ricuperare molti beni di casa perduti e quindi a migliorare le condizioni della

famiglia. Come intermezzo alle questioni studiava e scriveva pazzamente secondo che l'estro gli dettava, per cui il suo cervello, non corretto dalla briglia, volava come Astolfo nel mondo della luna. Il comporre era per lui un farmaco: «Posso dire che l'imaginare «e lo scrivere sia stato ai miei dolenti pensieri ogn'ora «quello che sono gli opiati calmanti ai dolori di ven«tre.» [13]

Avvezzo il suo spirito ai litigii, terminate le cause del foro, cercò un'altra occupazione che fosse in armonia colla sua indole bellicosa, quella delle controversie letterarie. La corruzione del gusto, del linguaggio e del bello stile lo determinarono alla lotta per ricondurre, com'egli presumeva, le lettere al bene. E nella sua ambizione, ch'era grande, egli si credeva da tanto. Parlava sempre di stile purgato, di colta favella e scriveva, specialmente la prosa, senza gusto. Le sue *Memorie inutili* sono giudicate in modo assai diverso. Il Ciampi dice che non vi fu mai titolo meglio corrispondente a sostanza di libro. [14] Il Magrini le loda pel brio e la gaiezza, e per molte giuste osservazioni e «quantunque la elocuzione lasci qualche cosa a desiderare, tuttavia si leggono con piacere e si potrebbero per qualche lato confrontare con quelle di Benvenuto Cellini. [15] Io le direi, come tutte le autobiografie scritte da uomini d'ingegno, nel complesso interessanti, ma anche molto frivole e scritte con uno stile sguaiato. Egli voleva apportare rimedio *alle sciagure letterarie* del tempo, ma la guarigione rimase un suo

vano desiderio. In unione d'altri cultori di studii pensò di piantare un'Accademia che avesse il doppio scopo di ridonare alle lettere le loro grazie native e di tener vivo nei socii il buon umore.

La famosa Accademia dei Granelleschi, malgrado delle sue pretensioni, a che cosa riuscì? Essa sorse dal *capriccio, dal caso*, ed è lo stesso Carlo Gozzi che ce ne avverte. Fu un'Accademia letteraria, ma poteva dirsi anche un *Ridotto*, che poca n'era la diversità. Era una brigata d'uomini d'ingegno e allegri, i quali cercavano di unire l'utile al dilettevole, lo studio alla burla, la serietà alla buffoneria. Con un garbuglio di parole Carlo Gozzi ci dice che questa Accademia voleva seguire «le orme dei benemeriti restauratori e guaritori della enfatica, metaforica, figurata pestilenza introdotta nelle fantasie da'secentisti, per far germogliare nelle menti della gioventù l'idea dell'ottimo e dell'emulazione.»[16] E per riuscire in questi serii intendimenti era stato scelto ad unanimità, come capo, l'uomo più scimunito di Venezia, certo Giuseppe Secchellari, battezzato col nome di *Arcigranellone*, ed elevato al grado di *principe dell'Accademia*. Coronato d'una ghirlanda di susine, festeggiato da epigrammi, seduto sopra un alto seggiolone, questo povero nano dirigeva le burlevoli adunanze con un fil di voce che deviava in falsetto e spropositava fra le risa dei colleghi che applaudivano la sua serietà e la sua eloquenza. E il dabben uomo, dietro a dimande, da lui prese sul serio, aveva ascritto al-

l'Accademia, come socii, Federico II di Prussia, il Gran Sultano, il Sofi di Persia e avrebbe notato anche il Diavolo se qualcuno si fosse presa la briga di mandargliene la richiesta, datandola dall'inferno. Questo melenso era servito d'estate con bevande calde, d'inverno con gelate; rimava all'improvviso, se così bramavano gli accademici, anche se in vita non aveva mai messo insieme due versi; si spogliava e, in camicia, duellava col fioretto fra gli applausi dei socii. E questi spassi erano richiamo alla gioventù che si ascriveva all'Accademia, la quale aveva per emblema un gufo che portava in un artiglio.... cosa che il tacere è bello. Il nome di *Granelleschi* o *Granelloni* derivava in via diritta dall'emblema.[17]

In mezzo a queste farse si leggevano lavori in prosa e in verso e si discuteva di lettere.

Anche Gaspare Gozzi parla dell'origine di quest'Accademia in una sua lettera e amenissime sono le *Cicalate* ch'egli, come socio, recitava dinanzi ai suoi allegri colleghi.

L'Accademia dei Granelleschi contava fra i suoi più illustri i due fratelli Gozzi, il Baretti, Marco Forcellini, Natale Dalle Laste, il De Luca, l'Abate Giuseppe Manzoni, e, fra i nobili, Giuseppe e Daniele Farsetti, Sebastiano Crotta, Paolo Balbi, Nicolò Tron e molti altri. Il grosso del corpo Accademico era composto di ricchi che facevano i letterati o per sollazzo o per moda o per fasto; d'ingegni mediocri, che cercavano nell'associazione rinforzo, col motto: *viribus unitis;* di

abati dallo stile leccato; di pigmei, che ponendosi sotto ai tacchi qualche foglio di carta credevano di apparire più grandi; di sfaccendati, che nell'Accademia avevano un ritrovo per ridere del prossimo e per narrare e ascoltare gli aneddoti della città. Carlo Gozzi tesse nelle sue *Memorie inutili* il panegirico dell'Accademia Granellesca, dei suoi membri chiarissimi e dei componimenti che ne uscivano *giudiziosi, leggiadri, sublimi.* [18]

L Accademia dei Granelleschi apportò del bene, ma, come tutte le associazioni ristrette, si era viziata; era una oligarchia; i socii si ammiravano fra loro non curando gli altri; sentenziosa come tutte le Accademie, colpiva coi suoi giudizi quanti non erano della chiesuola; cadde in atti di pedanteria e falsò l'opera propria quando si fece impresaria di poesie e di prose per matrimoni, per monacazioni, per feste pubbliche e private e presentò il fianco al ridicolo. Il Bettinelli non si lasciò scappar l'occasione per celiare e pubblicò un poemetto intitolato *Le Raccolte* che provocò una risposta dei due Accademici Marco Forcellini e Natale Dalle Laste coll'opuscolo: *Parere sopra al poemetto delle Raccolte,* che Carlo Gozzi accompagnò con una sua faceta prefazione in forma d'Epistola.

L'andazzo epidemico Goldoniano o Chiarista, come chiamava con disprezzo Carlo Gozzi la voga destata dal Goldoni e dal Chiari colle loro commedie, aveva messo addosso al critico bisbetico la febbre.

L'Accademia dei Granelleschi accordava graziosamente al Goldoni del talento, mentre all'abate

Chiari nulla concedeva; però *non si era mai degnata,* come scrive Carlo Gozzi, di rivolgere ai due autori comici una critica regolare! E più tardi quando già la lotta era finita ei scriveva: «che che ne dicano gli elogi procurati, prezzolati, volontari o del fanatismo parziale de' giornalisti, de' gazzettieri, de' prefazionatori, de' romanzieri, degli apologisti, e de' Voltéri (?) quel comico autore, il Goldoni, salva la sua commedia da lui composta a Parigi del *Bourru Bienfaisant,* che servì bene al teatro francese, e che tradotta in italiano non servì a nulla nei nostri teatri, non fece nessuna opera scenica perfetta e non ne fece nessuna senza qualche buon tratto comico. Agli occhi miei apparve sempre un uomo nato coll'istinto da poter fare delle ottime commedie; ma fosse la poca coltura, il poco discernimento, la necessità in cui era d'appagare la nazione per sostenere de' poveri comici italiani, da' quali era stipendiato, o la fretta con cui doveva comporre ogni anno una infinità d'opere nuove per sostenersi, non vi è nessuna delle sue opere italiane che non sia pienissima di difetti.» [19]

Il Gozzi sfidava il pubblico a mostrargli una sola fra le commedie del Goldoni che fosse *perfetta;* impegnandosi di far conoscere sino ai fanciulli il pubblico inganno. Parole al vento; sfide non serie! Nessuno raccolse il guanto, ed ei tenne il silenzio per vittoria.

Nel 1757 compose un libriccino poetico, faceto, quale voleva imitare gli autori del bello stile, e

che intitolò *la Tartana degli influssi per l'anno bisestile 1757*. Prese a motto del suo libro alcuni versi del Burchiello; l'opuscolo piacque ai Granelleschi e il Gozzi lo dedicò al patrizio Daniele Farsetti, che lo fece pubblicare a Parigi e diffondere con grande voga a Venezia. Il Gozzi dice che lo scrisse per passatempo e, con molta modestia, per esempio di stile!

Il Goldoni gli rispose con alcune terzine e sfidando il Gozzi diceva:

« Ho veduto stampata una *Tartana*
Piena di versi rancidi, sciapiti,
Versi da spaventare una befana;
Versi dal saggio imitator conditi
Col sale acuto della maldicenza,
Piena di falsi sentimenti arditi;
Ma conceder si può questa licenza
A chi in collera va colla fortuna,
Che per lui non ha molta compiacenza.
Chi dice mal senza ragione alcuna,
Chi non prova gli assunti e gli argomenti
Fa come il can che abbaja alla luna » [20]

La Tartana ebbe elogi a Firenze dal Lami, direttore di un giornale letterario, e dal Padre Calogerà che pubblicava in quel tempo *il Giornale dei letterati*, specialmente per avere il Gozzi commiserata la decadenza della lingua. Nella *Tartana* volle imitare, com'egli dice, i poeti Toscani e specialmente il Pulci.

La satira piacque. Alcuni giovani se ne invaghirono e il Gozzi li fece ascrivere all'Accademia dei

Granelleschi. Il Gozzi rispose alle terzine dell'avvocato Goldoni, fingendo che questi gli dirigesse una lettera zeppa di termini da causidico colla quale gli accompagnava insolenti terzine. L'opuscolo portava il titolo: *Scrittura contestativa al taglio della Tartana degli influssi stampata a Parigi l'anno 1757.*

Il Gozzi, puntiglioso ed acre, non contento di questo per provare l'*assunto e l'argomento,* scrisse *il Teatro comico,* inventando una maschera con quattro faccie, personificazione del talento comico del Goldoni. E in un dialogo con questa maschera si sforzò di provare che il Goldoni aveva cercato la fortuna e il concorso del pubblico, più col cambiare aspetto ai vari generi teatrali, che colle vere bellezze; che abbozzatore, da prima, di soggetti per la commedia improvvisa, voltata faccia, l'aveva odiata; che non avea fatto altro che porre in dialogo, con qualche maggior regolarità, dei soggetti dell'arte comica all'improvviso; che per cercare nuovi applausi, vedendosi prossimo, come autore, al fallimento aveva tentato di assalire il pubblico colla novità delle *Pamele* e d'altri romanzi sceneggiati; che, scaduto anche codesto genere, si era dato a ricopiare *le Barufe di Chioggia*, le scene dei *Campieli,* delle *Massere* ed altre bassezze popolari le quali alla fin fine, erano i suoi migliori *guazzetti scenici;* che prossimo ancora a nuova rovina aveva cercato solleticare gli orecchi del pubblico coi versi martelliani e cogli argomenti semitragici pieni di assurdità e di mal costume, come aveva

fatto colle *Spose Persiane*, colle *bestiali Ircane*, coi *sozzi eunuchi*, colle *Curcume nefande*; che peccrinamente si era dato anche al tragico, ma poi con prudenza si era ristretto alla bassezza dei *Pettegolezzi delle donne* — delle *Femmine gelose* — della *Putta onorata* — della *Bona Mugier* — dei *Rusteghi* — dei *Todari Brontoloni*, degni della sua vena, innestando in queste *farse* tutti i dialoghi e le voci ch'egli « materialmente rubava, con immensa fatica manuale, nelle famiglie del basso popolo, nelle taverne, nelle biscaccie, a' tragitti, ne' caffè, nelle casipole a pian terreno e ne' più nascosti viccoli; » ch'egli aveva spesso addossati dei vizii e delle azioni disoneste ai nobili elevando la plebe per farsela amica; « che la sua *Putta onorata* non era onorata... ch' egli aveva adulato il vizio allettando, e predicata la virtù seccando; » che sperava la sua corona di lauro *dall'erbo fanatismo e dall' opinione di un bulicame di sciocchi.*[21]

Oltre le quattro bocche delle quattro faccie la maschera che rappresentava *il Teatro comico*, sollevando i panni, ne mostrava una quinta, posta a mezzo il ventre, la quale piangendo sconciamente chiedeva grazia, ed era la bocca della fame, triviale insulto alla povertà del Goldoni. E a rendere più ingiurioso il suo scritto il Gozzi lo dedicava a certo Pietro Carati, cittadino miserabile, assai noto a Venezia, « che ravvolto in una toga lacera con un parruccone rossiccio, le calze nere turate ne' loro innumerevoli buchi con la seta verde, cenerognola o bianca chiedeva per le vie l'elemosina. »[22]

Si frapposero alla lotta alcuni nobili cittadini e vi fu una sospensiva d'armi che il Gozzi finge d'aver concessa alle stringenti condizioni economiche del suo rivale.

Ma avendo il Goldoni in alcuni versi d'occasione scherzato ripetutamente sopra i rigidi cultori della purissima e colta favella, e avendo in una sua commedia posto alcuno di questi pedanti, il Gozzi, paladino della *colta regolarità* dello scrivere, dettò un burlesco poemetto per nozze col titolo «*Sudori d'Imeneo*» e poi innumerevoli poesie in metri varii delle quali egli stesso non conservò, come dice, registro, perchè non ne era innamorato.

Il Gozzi ed i Granelleschi mentre colpivano il Goldoni prendevano a bersaglio anche l'abate Chiari il quale, di nascosto, con sei lordi sonettacci rivolse le sue armi contro i provocatori. Con molta compiacenza il Gozzi scrive che allora si destò in favore suo e dell'Accademia *un boschetto di penne.*[23]

L'abate Chiari divenne alleato del Goldoni; l'Accademia suonò a raccolta ed accrebbe il numero de' suoi soci. La bottega del libraio Paolo Colombani era il centro dei ragguagli della guerra e convenivano in questo quartier generale i Granelleschi.

Il *Cognito*, il *Fecondo*, il *Velluto*, (Gaspare Gozzi) il *Rinserrato*, il *Destro*, il *Mancino*, il *Manzino*, il *Solitario* (Carlo Gozzi) ed altri facevano uscire mensilmente dei fogli, in latino o in toscano, contro i cattivi scrittori, e c'era uno sciame *di comperatori di quelle novità*; codesti fogli portavano il titolo di *Atti Granelleschi* (1760).

Il patrizio Balì Giuseppe Farsetti fra gli altri, pubblicò uno sconcio epigramma latino contro il Chiari che il Gozzi avrebbe fatto assai meglio di non riprodurre, nelle sue *Memorie*. Giovinetti di primo pelo si davano volontari alla bandiera dei Granelloni e forse la bandiera copriva la merce. Non all'ombra di San Marco militavano essi, nè a quella del lauro immortale, ma del gufo e dei granelli, che potevano essere, secondo l'interpretazione, emblema di forza o di evirazione.

Questi giovani, non potendo stare in misura di convenienza, improvvisavano contro i due scrittori teatrali insulti disadorni e da trivio, che al Gozzi parevano colte invettive, colti frizzi, colte ingiurie, insomma una colta maniera di dar la baia ai due poeti a lui avversari ed ai loro seguaci. Ma nessun galateo registrò mai fra gli atti urbani questa *coltura* tanto applaudita dal Gozzi.

Tentò invano Gaspare Gozzi, sotto il nome di *Velluto*, di frenare que'giovani con alcuni suoi versi; erano versi al vento. Gaspare, ammiratore del Goldoni, fu severissimo contro il Chiari.

Carlo Gozzi raccolse sotto il suo manto i comici improvvisatori, le maschere proscritte dal Goldoni e fu largo di protezione ai Truffaldini, ai Tartaglia, ai Brighella, ai Pantaloni, alle Smeraldine. Scrisse in ottave burlevoli, una *Introduzione agli Atti dei Granelleschi*, ch'egli trovava piena di urbanità e di ragionevoli ammonimenti! Natale Dalle Laste, suo confratello

d'accademia, gli dedicava alcuni versi latini che il Gozzi riporta, a doppia consolazione dei posteri, colla traduzione a fronte del De Luca *(il Manzino.)*

Il Dalle Laste lo chiamava *occhio de' poeti,* a cui scorreva il fiore dello stile toscano e delle grazie dal labbro e che godeva punzecchiare i tristi vati, fra i quali il Goldoni.[24]

Placido Bordoni amico del Chiari, assalì Gaspare Gozzi in una Epistola, e gli cantò le esequie:

« . . . . . Già è morto Fannio; in pace
Riposi, ch'io non turbo, quale ei sia
Quel ch'ei gode laggiù riposo oscuro. »

L'abate Chiari, alla sua volta, pubblicava come traduzione dal francese, un libro intitolato *Genio e costumi del secolo.* Il libro impasticciato con molti squarci dello stesso Chiari, aveva delle invettive contro i Granelleschi. Questi commisero allora a Carlo Gozzi l'incarico della difesa; l'apologista accademico scrisse in fretta, come al solito, un libretto di 175 pagine, pubblicato dal Colombani (1761), rivolto contro il Chiari e *i poeti Nuqnez de' nostri tempi.*

Con questo Nunez, descritto nel Romanzo - Gil-Blas di Santillano che, dopo avere esercitato parecchi mestieri ignorantemente, si era dato ad improvvisare commedie e romanzi, il Gozzi alludeva al Chiari. In questo opuscolo vi erano delle frecciate anche al Goldoni ed ai soliti cattivi scrittori.

Il Gozzi si compiace di avvertire il lettore che in quel libretto troverà, oltre le cagioni e le controversie

di quei tempi, una *scherzevole ferocia e una incontrastabile verità.*

L'abate Chiari e il Bordoni suo alunno sgattaiolarono dalla folla per non esserne sollazzo, mentre Carlo Gozzi riceveva da ogni parte congratulazioni per i mordaci suoi scritti; e al Chiari che sfidava i Granelleschi a comporre commedie rispondeva Gaspare Gozzi:

« Prima di fare ai Granelleschi invito
Fanne una tu non pazza nè bestiale,
Ma ch'abbia il suo ripien sano, e l'ordito.
Allor poi sali ardito
Sul monte d'Elicona e gli disfida,
Intanto lascia che di te si rida. »

Pietro Chiari, bresciano, vive oggi più per la fama delle sue guerre letterarie che pel merito dei suoi lavori, pure fu uomo d'ingegno e di studii, e al suo tempo ebbe grande fama; ma furono per lui grandi sventure l'essere prete ed autore comico, l'aver avuto a critici delle sue opere i due Gozzi e a competitore il Goldoni. Fu buon cultore di studii latini, scrittore fecondo, anzi inesauribile, di commedie, di romanzi, di liriche. Egli compose fra le sue opere più lodate un poema, *il Teatro di Calicut.* Autore spensierato scrisse senza studio di verità, senza finezza, per cui passata l'occasione le sue opere giacquero dimenticate; eppure nei suoi lavori teatrali e descrittivi, in mezzo a scene assurde ve ne sono di buone e qua e là situazioni felici. Ma non trovò per questo alcun perdono dai suoi

avversari e fu combattuto da Carlo e da Gaspare Gozzi, dal De Luca e da altri Granelleschi come un *tristo peccatore*, come un *poeta da cucina* che scriveva dei versi « lunghi come canne da serviziale » mentre invece il suo amico Bordoni lo diceva « l'uomo famoso dalle colonne d'Ercole al polo artico. »

« Più che ingegno, dice il Tommaseo, mancava a lui coscienza d'artista; la sua figura e quella di Carlo Gozzi fanno spiccar di più il Goldoni, tanto diverso dai due. »

Il Chiari subentrò al Goldoni nel teatro S. Angelo, quando questi lasciò il Medebac e passò al S. Luca, e fra i due poeti vi fu rivalità. Il Chiari, il quale credeva di volare come aquila, chiamava il Goldoni *augel palustre* e lo paragonava ad un fanciullo che

« Spesso sen va carpone, cade più spesso a terra. »

Ma poi i due emuli strinsero lega contro il Gozzi. Da una parte e dall'altra si coniavano ogni dì nuovi insulti e se li palleggiavano. Carlo Gozzi era chiamato dal Goldoni e dal Chiari un *parolajo* e gli Accademici eran detti *pedanti*, *cruschevoli*, *affettati*, *stitici*, *scrittorelli inutili*. E il Gozzi, più insolente, chiamava i due suoi rivali, ch'egli guardava *con occhio di ridente commiserazione, due logoratori di penne*, *due diluvii d'inchiostro*, che scarabocchiavano *bestialità e trivialità, due genii dell'incoltura.*[25] Però, benchè mettesse a fascio il Goldoni, il Chiari e i lor seguaci, vedeva l'immensa superiorità del primo e confessava che il Goldoni aveva *molte imagini comiche*, *verità e naturalezza*. Lo accusava però

di meschinità d'intreccio, di non imitare, ma copiar la natura materialmente; di collocar spesso male le virtù ed i vizii; di dar sovente la vittoria al vizio, di adoperare equivoci lordi e plebei, caratteri caricati, erudizione rubacchiata e innestata con poco proposito e usata solo per far effetto sulla moltitudine ignorante; e sentenziava che, sopra tutto come scrittore italiano, levatolo dal dialetto del volgo nel quale era dottissimo, bisognava porlo nel catalogo dei più goffi, bassi e scorretti scrittori del nostro idioma. [26]

Avendo dichiarato il Goldoni che il concorso del pubblico era un segno della bontà dei proprii lavori, Carlo Gozzi indispettito, promise di farsi applaudire con qualche *fiaba* e fu allora che ricorse alle fole dei bimbi, all' *Amor delle tre melarancie*, fiaba tratta dai racconti delle nonne ai nipotini. Gli Accademici, benchè ridessero delle arguzie del Gozzi, pure temevano che l'autorità della loro Assemblea ne soffrisse. Ma il Gozzi, meno scrupoloso, donò alla celebre Compagnia Sacchi la sua fiaba scenica che fu recitata nel teatro San Samuele nel carnevale 1761.

La novità, dice Carlo Gozzi, di una tal fola, parodia arditissima delle opere del Goldoni e del Chiari « ha prodotto un'allegra rivoluzione strepitosa e una diversione così grande nel pubblico che i due poeti videro come in uno specchio la loro decadenza. Così va il mondo! » [27]

I partigiani del Goldoni chiamavano la fiaba del Gozzi una *buffoneria triviale,* che aveva provocato il

concorso e l'applauso del pubblico per il ridicolo delle maschere e per il meraviglioso delle trasformazioni, e ridevano dei suoi *arcani allegorici!* Il Gozzi sosteneva che qualunque puerile argomento, trattato maestrevolmente, poteva mutarsi in serio e commuovere gli spettatori; e avesse detto *maestrevolmente* soltanto, si sarebbe inteso con un avverbio che cosa egli avesse voluto; ma vi aggiunge *la forza dell'apparecchio, i gradi della condotta, l'arte rettorica, e l'armoniosa eloquenza;* linguaggio enfatico e sibillino.

Per provare allora la sua asserzione scrisse la fiaba del *Corvo*, tratta dal *Cunto delle cunte*, *trattenimento pe le piccierille*, libro napoletano; la nuova fiaba era un misto di terribile e di faceto; le maschere comparivano di tratto in tratto a divertire il pubblico dalle sue meste preoccupazioni e il pubblico pianse e rise a volontà del Gozzi e corse in folla alle repliche del *Corvo*.

Indi ne scrisse una terza, *il Re Cervo* con fortuna eguale alle altre due; ma siccome i partigiani del Goldoni sostenevano che la riuscita dipendeva dalle decorazioni e trasformazioni, così il Gozzi volle scrivere due altre fiabe *la Turandot* e *i Pitocchi fortunati*, spoglie della parte meravigliosa. Egli stesso però dichiarava che queste sue produzioni avevano una *base falsissima.* [28]

Il Goldoni aveva in parte perduto il favore del pubblico e degli attori, e Carlo Gozzi ne dà le ragioni. E quali? — « Un poeta teatrale non può continuare a

lungo nel favore del pubblico, giacchè « annoja il genere, annoja lo stile, annoja persino il suono del nome dell'autore prima gradito. » — Pur troppo anche nell'arte vi è l'ostracismo come in politica. Il Gozzi va ancora innanzi colla sua analisi e trova che la poca educazione del pubblico consiglia una stima mediocre per gli scrittori nazionali e ciò che viene di lontano par bello, come pare prezioso ciò che è antico; la distanza e il tempo sono due titoli di raccomandazione per la curiosità e per la stima del pubblico. Un'altra ragione ancora egli trova, ed è che il Goldoni richiedeva dai comici una ricompensa di 30 zecchini per ogni lavoro teatrale, mentre egli donava i suoi capricci. Il Gozzi, sebbene in qualche luogo delle sue *Memorie* lodi i comici, pure non li stimava e ne fa un bozzetto brioso berteggiandoli e ponendo a nudo le loro magagne. Per lui i comici sono finti, adulatori, vani, egoisti; non sanno che leggere e scrivere scorrettamente, alcuni anzi nemmeno; audaci e invidiosi fra loro. In quanto alle donne egli dice, ognuna canta:

« Colla vergogna io già mi sono avvezza! »

Eppure, dopo questo elogio, divenne amico della Compagnia Sacchi; e a titolo di affezione e di alleanza le dava ogni anno un lavoro scenico. Intanto nel corso di pochi anni, cioè dal 1761 al 1766 aveva fatto seguire alle cinque fiabe già ricordate: *la Donna serpente* — *la Zobeide* — *il Mostro turchino*; poi *l'Augellin Bel verde* e *il Re dei Genii*, e sempre fra il concorso di un pubblico plaudente.

Una turba d'imitatori seguì le orme del Gozzi, il quale invece di esser lieto d'avere attorno a sè dei genietti che facessero corteo a lui, genio del giorno, ne parla come d'ignobili parassiti che vivevano delle briciole delle sue imbandigioni sceniche; e dall'altezza del suo seggiolone scaglia loro quell'anatema che avea dato al Goldoni, chiamandoli affamati, degni di compassione. Egli non permetteva che alcuno gli contendesse il posto che teneva nelle nuvole. Piuttosto che secondo nel gran genere della commedia naturale egli voleva stare a capo di un genere ristretto, mostruoso; come Cesare, il quale anzi che secondo in Roma, preferiva d'essere il primo in un villaggio.

In mezzo ai litigii forensi per rivendicare alcuni beni di famiglia, si recava con fogli e abbozzi di commedie in una bottega di caffè sulla *Riva degli Schiavoni* ove in una stanzetta scriveva soliloqui e dialoghi; e durante i tre anni spesi in una lunga lite, scrisse, oltre *l'Augel bel Verde* e il *Re dei Genii* già ricordati, *la Donna vendicativa — la Caduta di Donna Elvera — il Pubblico secreto*, che, com'egli dice, non hanno traccia melanconica d'un cervello litigante, e che il pubblico accolse con molta festa.

Fra gli aborti del Gozzi possiamo mettere *le Due notti affannose*, ch'egli regalò alla Compagnia Sacchi, la quale abbandonata temporariamente da lui, s'ebbe dal pubblico, fischiate e dileggi e, che per amore dell'arte, e più per fame, ricorse novellamente al suo antico scrittore pregandolo di salvarla dalla miseria

E il Gozzi la salvò dall'indigenza e le ottenne di passare dal teatro San Samuele a quello di San Salvatore, che per la sua situazione era assai frequentato.

Ed è sulle scene e nel dietroscena di questo teatro, che troviamo Carlo Gozzi in colloqui intimi con Teodora Ricci, la quale dapprima poco gradita al pubblico ne divenne in seguito l'idoletto e per la quale egli scrisse non pochi dei suoi lavori teatrali. La Ricci briosa, bella di taglia, sebbene non bella di viso, con voce simpatica, dotata di felice memoria e d'agile ingegno, tanto elegante che l'osservatore non si curava se i suoi vestiti fossero di lana o di seta, logori o nuovi; timida nell'apparenza, affabile, ora sorridente, ora velata di mestizia, si accapparò la protezione del Gozzi, il quale dice nelle sue *Memorie*, che poteva calcolare fra le sventure della vita la sua buona fede. E solo tardi s'accorse che la Ricci era sbadata, impetuosa, motteggiatrice, ambiziosa come lucifero; che, insidiata dalle altre comiche, poco accetta al pubblico, fremeva, piangeva e andava a letto colla febbre leonina, bestemmiando il momento in cui aveva accettato di entrare nella Compagnia del Sacchi e di venire a Venezia.

Carlo Gozzi, che per lei aveva scritto *l'Innamorata da vero*, e aveva tradotto nel segreto dei camerini teatrali il *Fajel*, [29] per asciugare le lagrime della sua bella, e per farle amico il pubblico, compose il dramma *la Principessa filosofa*. Quanta filantropia negli artisti! La povera Ricci, che dal pubblico aveva avuto più di-

spetti che applausi, era invidiata dalle sue compagne d'arte, le quali per toglierle l'occasione di amicarsi il pubblico col nuovo lavoro del Gozzi facevano le più aspre critiche della *Principessa filosofa*, tanto che la recita veniva prorogata, come le cause degli avvocati, indefinitamente. Per via di stratagemmi egli vinse però gli ostacoli della maldicenza e della gelosia e nella sera dell'8 Ottobre 1772 *la Principessa filosofa* fu recitata e con esito felicissimo; la si replicò per diciotto sere, e la Ricci fu così riabilitata. L'affetto genera riconoscenza; la giovane comica sentì pel Gozzi la più viva gratitudine; le visite frequenti del poeta *erano da lei bramate, procurate e accettate con una apparente cordialità.* [30] E il Gozzi si lasciava pigliare all'amo delle carezze di lei, pur riconoscendo ch'essa aveva un cervello leggero, suscettibile d'essere sconvolto dalle adulazioni, cieco ai capricci, all'ambizione; e con nozioni così inesatte della virtù che ella stessa non conosceva gli errori nei quali cadeva. Il Gozzi doveva esserne innamorato; egli non ce lo dichiara; non giunge che alle parole *amicizia* ed *affetto*, ma discorrendo di lei vi si intrattiene con troppo gusto e ragiona troppo sull'amore e fa troppa professione di essere sincero, dichiarazione pericolosa che spesso nasconde delle grandi bugie e, in questioni di cuore, queste prove sono esuberanti; Carlo Gozzi l'amava. Sebbene stizzoso e intollerante, com'era, seppe armarsi di tanta pazienza che le si offerse come precettore, ma l'amabile capricciosa non trovava mai il

tempo di farsi alunna; nè i rimproveri del maestro la toglievano dallo specchio, dai pizzi, dai veli.

Quale bozzetto originale! Il burbero Gozzi, che, invaghito della bionda civetta, fa il moralista e declama contro il costume e la volubilità femminea, mentre la Ricci ride delle prediche del suo protettore filosofo e studia sullo specchio l'arte di piacere a qualcuno che non era Carlo Gozzi! Ciò per altro non le impediva di giurare quotidianamente al suo poeta ch'ella lo adorava e che persino il confessore le suggeriva di non staccarsi da un uomo ch'era uno dei portenti del secolo.[31] E la commedia continuò per sei anni.

Un altro interlocutore veniva di quando in quando a crescere l'interesse dell'azione, il marito della Ricci, in questo libro più volte ricordato, da prima librajo, poi comico e prima e poi fanatico per gli studii; egli leggeva di giorno e di notte e scriveva volumi che nascevano morti; la famiglia per lui non esisteva; tutte le cure domestiche erano affidate alla moglie la quale, amante di tutte le frivolezze, non poteva pensare ad una cosa seria, qual'era la casa. Il marito, vivendo di brani scelti di poesia e di prosa, non si curava delle piccole miserie della vita, quali erano il pranzo e il vestito; avvezzo a guardare in alto non si accorgeva se le sue scarpe erano rotte; sospeso fra la terra e il cielo non badava alle celie della moglie e della fortuna che avevano fatto di lui il fiore dei mariti ingenui. Ridotto il pover'uomo ad una *magrezza*

cadaverica, come dice il Gozzi, egli doveva sopportare anche le sfuriate della moglie, che mal soffriva un marito in quelle condizioni di salute e, per maggiore disgrazia, letterato. Ad accrescere gl'imbarazzi di quella comica famiglia, e a diminuirne le rendite, era venuta una terza bocca, un figlio; *terra dedit fructum suum.* — Cinquecento venti ducati, fra lei e il marito, ecco tutto il provento; il bilancio attivo era ben poco, e il passivo? Chi può determinare la cifra delle spese d'una donna capricciosa? Non crederei d'essere indiscreto dicendo che Carlo Gozzi dava alla sua *comare* versi e denaro. Egli mi autorizzerebbe a crederlo dal momento ch'ei dice che per procurare del bene a quella sua amica era necessario che si assumesse qualche pensiero di direzione! La frase è vaga; non togliamo l'ambiguità a questa perifrasi; la direzione può essere stata tutta *morale*; però egli aggiunge altrove che soccorreva la povertà di lei, che non mancava ai suoi doveri d'amico, « che sono esosi quegli uomini che non aderiscono o, potendolo, non prevengono a levare alle persone amiche il rossore delle richieste. » [32]

Il Gozzi impensierito delle ciarle che correvano sul conto di lei, e di lui, per far conoscere che la Ricci era ben diversa da quella ch'era creduta, la conduceva ai pranzi dei nobili, in oneste brigate, la metteva in relazione con uomini e donne rispettabili: le dava il braccio ai passeggi, l'accompagnava ai pubblici spettacoli; ma la benedetta parola amore non

si trova mai nelle sue *Memorie*; era un'amicizia che somigliava però in tutto all'amore! Anonimi biglietti venivano a rammaricare il Gozzi; si sparlava in quelle piccole denunzie segrete della sua bella e il tenero amico, o per abile consiglio o per dispetto, li comunicava alla Ricci che, leggendoli, ardeva di rabbia, imprecando contro i suoi persecutori.

Ma una disgrazia non viene mai sola. La sua famiglia cresce d'un altro bimbo; Gozzi ne è il compare; il marito si ammala gravemente a Milano; i medici lo dichiarano tisico spacciato e la buona moglie trova che ogni convivenza con lui è pericolosa e, col mezzo del Gozzi e del capo-comico Sacchi, si propone una temporanea separazione che cristianamente è accettata dal buon uomo. Il Gozzi rimasto solo padrone del campo, invece che coglierne più liberamente i frutti, ammonisce la comica di condurre una vita più riservata.

Quando egli ammoniva la Ricci e le prediceva qualche malanno, ella gli rispondeva con due punti, uno ammirativo, l'altro interrogativo: «È vero! — Cred'Ella, Signor compare?» — Ma il sesso mascolino non mancava di frequentare la casa della Ricci; il capo-comico Sacchi, benchè avesse ottant'anni e la gotta, vicino alla comica si ricordava che Venere era una gran Dea e ch'era madre di Cupido. Due comici ed uno scrittore teatrale si trovavano costretti a recitare delle scene insieme. Il vecchio Truffaldino al l'apparire di Carlo Gozzi si nascondeva come uno

di quei tanti innamorati delle nostre farse, colti al-l'improvviso presso una moglie, o un amante infedele, e per rendersi cara la comica le pagava, per esempio, un abito di raso bianco ch'ella non credeva di dover rifiutare, benchè il Gozzi le dicesse che quel candido vestito sarebbe stato sulla sua persona il più macchiato, il più sucido, il più vergognoso degli abiti suoi, un abito d'infamia![33]

E commossa la Ricci risolveva di pagare con tre zecchini al mese l'abito malaugurato al Sacchi, il quale indovinando da qual parte venisse il consiglio da amico le divenne nemico. Alle lodi sottentrarono i rimproveri, alle galanterie gl'insulti e quand'egli era sulla scena cercava di far ridere il pubblico alle spalle della Ricci e la denunziava ai compagni d'arte come donna di favori. Disgustata e sobillata da una Marchesa e da un Abatino ella voleva lasciare la Compagnia Sacchi per andare a Parigi e voleva complice del piccolo tradimento il Gozzi, il quale sdegnando le congiure le aveva offerto l'*ultimatum* di lasciare che ella agisse in segreto in questa sua manovra, impegnandosi soltanto di conservare il silenzio; e il silenzio val pur qualche cosa nelle congiure di politica, come in quelle d'amore.

La comica aveva intanto stretta amicizia con Pietro Antonio Gratarol Segretario del Veneto Senato, attore per diletto, uomo ricco, elegante, vano. Durante le prove e le recite, dietro gli scenarii, egli recitava una parte comico-sentimentale colla Ricci, la quale

vedendo scapparsi l'amico Gozzi schiudeva le braccia al novello venuto, tanto per non recitar un lungo soliloquio. La nuova amicizia aveva finito di rovinare la fama della nostra comica e il buon Gozzi, che voleva sempre allontanarsene e non trovava mai il giorno di farlo, continuava a far la parte del brontolone, del mezzo geloso, e la conduceva al teatro, e mentre credeva al ravvedimento della sua adorabile capricciosa, ella faceva gli occhi languidi al Gratarol, che la contemplava da un vicino palchetto. Ma il carnevale era al suo termine e Carlo Gozzi, dopo parecchi anni di commedia, trovò ch'era tempo di calare il sipario; la Ricci avrebbe però voluto continuare la recita e, ben s'intende, per amore dell'arte. Invano ella tentò di vincere coi dispetti il poeta; invano il marito, troppo pietoso delle sofferenze della moglie, supplicava il Gozzi, con lettere, e in ginocchio, di ritornare all'antica amicizia, ma egli si era liberato per sempre, com'ei si esprime «da un male più incomodo e più fastidioso della podagra.» [34]

Ma se la commedia era finita, lo spettacolo non era ancora chiuso; rimaneva la farsa che si potrebbe intitolare: *Le Droghe d'Amore*.

Carlo Gozzi, il quale lavorava più per dilettare il pubblico, che per amore dell'arte, mutava di tratto in tratto genere di componimento secondo le voglie della platea. Per lusingare la curiosità degli spettatori aveva scelto a tema dei suoi lavori, dopo quelli che ho ricordato, delle favole prese dal teatro Spagnuolo,

ch'egli rimaneggiava. Fu di queste la satira *le Droghe d'Amore*, che tolse dalla commedia di Tirso da Molina, *Zelos con zelos se curat*. La compose in riva al Brenta nel 1775 e la lesse ad alcuni amici, non esclusa la Ricci, la quale lo sollecitava a finirla. Gaspare Gozzi, benchè trovasse di non poterne levare un verso senza scomporne l'insieme, la dichiarava troppo rassomigliante alla *Principessa filosofa*, troppo lunga, poco divertente e ne sconsigliava la recita. Carlo, rabbioso anche con sè stesso, lo diceva, senza complimenti un lavoro *antipatico, lunghissimo, seccantissimo, snervatissimo*.

Assediato però dal Sacchi gli consegnò la commedia non senza qualche disgusto e con queste parole: «Vi ricordo che s'essa è fischiata abbrucio per sempre la mia penna comica e tragica.» [35]

La commedia *Le Droghe d'Amore* era una satira contro il Gratarol, il quale cercò di farla proibire. Don Adone, giovinastro amante di sè medesimo, presontuoso, sprezzatore del costume onesto, damerino lezioso era creduto il ritratto del Gratarol. — Leonora Contessa di Nola, giovane strana, puntigliosa, arguta, di mal talento, era creduta il ritratto della Ricci. Il Gozzi prevedendone gli scandali voleva impedirne la rappresentazione. Ma la notizia passando di bocca in bocca accresceva la curiosità del pubblico, e i commenti delle conversazioni, dei ritrovi eleganti prepararono il prologo alle *Droghe d'Amore*.

Il Magistrato della Bestemmia, al quale per legge era stato assoggettato il manoscritto, lo licenziò senza

osservazioni e, non ostante le querele del Gratarol, ne fu lasciata libera la recita: anzi fu detto al Gozzi: « Solleciti la rappresentazione... il Magistrato non falla! » — Fu infatti recitata la commedia al teatro S. Salvatore nella sera del 10 Gennajo 1777. Il teatro era affollatissimo; i palchetti erano stati venduti ad un prezzo altissimo. Il Gozzi fingeva meravigliarsi della causa di tanto concorso e mostrava anzi d'esserne adirato. La moglie del Gratarol diceva con una certa compiacenza d'esser venuta per vedere il marito sulla scena; il Gratarol, sfidando l'autore e il pubblico, se ne stava con una sua bella in un palchetto. Le parti che il Gozzi aveva stabilite furono scambiate dagli attori per cui, con sua meraviglia, vide comparire a sostenere la parte di Adone un comico, che nella statura e nei capelli somigliava al Gratarol, e per rendere più completa l'illusione lo imitava nella pettinatura, nel colore e nel taglio dei vestiti, nei gesti, nel passo. — La satira fu applauditissima, tranne alla fine in cui gli applausi si alternarono coi fischi. Dopo la prima recita l'autore mutilò in parte il dramma, ma ormai nel giudizio del pubblico Adone e il Gratarol erano la stessa persona. Lo stratagemma della Ricci, concordato col Gratarol, di fingersi caduta da una scala al momento di recarsi alla recita, per impedire le ulteriori rappresentazioni, fu causa di nuovi rumori in teatro e di nuove dicerie in città; invano il marito della Ricci riconfermava sul palco scenico la caduta della moglie; il pubblico era incredulo; il chiasso era al sommo.

Il Gratarol, mentre aveva presentato segreta denunzia agli Inquisitori contro il Gozzi, visitava il poeta nemico tentando di placarlo; ma la Magistratura intimava alla Ricci di recitare. Il Gozzi tra l'indignato e l'arrendevole venne alla conclusione, giacchè non si poteva impedire ormai più la recita, di andare a teatro in un palchetto col Gratarol, e di far precedere la commedia da un prologo. Il Gratarol, fuori di sè, minacciò, strillò, strepitò, ma finì col dare un bacio al Gozzi, un bacio con labbra avvelenate. Carlo Gozzi girò tutto un giorno da dame e cavalieri per far sospendere la recita, non pranzò neppure, ma se il suo digiuno ebbe grazia in cielo, non la ebbe in terra.

Le repliche continuarono; il Gratarol mandò una lettera insolente al suo avversario e la fece distribuire a migliaia di esemplari. Il Gozzi d'altra parte girava le strade attorno l'abitazione del suo avversario sperando di trovarsi faccia a faccia con lui e, di notte, per remote viuzze provocando quasi la mano pagata che il Gratarol poteva aver armato contro lui.[3]

Il Senatore Paolo Renier, che poi fu Doge, amico di Gaspare Gozzi, invitava Carlo a presentare al Tribunale Supremo un *Memoriale* per aver risarcimento del suo onore offeso colla lettera del Segretario del Senato, lo che fu fatto dal Gozzi. Il Gratarol si piegò e gli chiese scusa; ma gli scandali per questo dramma sciagurato dovevano continuare ancora; fu infatti recitato a Milano ov'ebbe sorte poco clamorosa; ma uno

strano aneddoto fece sì che se ne riparlasse a Venezia. Il comico Vitalba, che recitava la parte di Don Adone, fu assalito una volta per le vie della città da uno che gli scagliò alla testa un bottiglione d'inchiostro. I sospetti dell'attentato caddero sul Gratarol e questo fatto fu causa che invece d'andare ambasciatore a Napoli, com'era stato stabilito, fosse posto da banda. Indignato lasciò Venezia minacciando a tutti vendetta. A Stoccolma il Gratarol pubblicò nel 1779 una sua *Narrazione Apologetica,* poi ristampata a Venezia, e che mantenne vivo il chiasso, nella quale si leggono dure verità contro i costumi di Venezia e contro il suo Governo. Lo scritto del Gratarol fu, caduta la Repubblica, ristampato e servì ai demagoghi come arma di partito contro il vecchio governo patrizio. [37]

Il Gratarol, vano come un damerino, dichiara di aver amato assai gli spettacoli, i giuochi, i conviti, le mode, il bel sesso; soggiungendo però che il lieto vivere non gli aveva fatto dimenticare i suoi doveri. Nella sua difesa trattò con disprezzo il Gozzi. Questi rispose alla *Narrazione Apologetica* con una *Lettera confutatoria:* «Voi ed io, dice al Gratarol, siamo due storici che protestano di scrivere la verità. O le vostre o le mie sono favole.»

Il Gratarol chiamava il suo avversario *mal conte, mal cavaliere, indegno, impostore, mancatore, mentitore, falso filosofo, ipocrita;* ma tutte queste erano gentilezze a confronto delle ingiurie di Carlo Gozzi, il quale nella bile sprigionava un torrente di vituperii. Con una

immaginazione degna dell'autore delle fiabe egli scriveva del Gratarol ch'era: orgoglioso, imprudente, puntiglioso, d'umor viperino, indomito, arrischiato, vendicativo, d'una fantasia proporzionata al cervello, un effeminato, un cervello rovente e disperato; e poi: aspide, delatore, iracondo, delirante, forsennato, vaneggiatore febbricitante, pieno di canino oscuro livore, arrogantuzzo, nano pedante, raggiratore violento, uomo di un amor proprio animalesco, cieco, superbo, impostore, frenetico, mentitore, millantatore, di natura superba, petulante, proditoria, timida, vile; un cuor di lepre, un cerbero, un uomo dragone! — Pare un gioco di fuochi d'artifizio che strepita, che abbaglia, che manda fumo, scoppi e scintille; è un brano di eloquenza canina e pare, leggendolo, di sentirsi nelle polpe i denti di un mastino; ogni parola è un morso.

Carlo Gozzi augurava al Gratarol pace e fortuna e che divenisse Imperatore del Mogol; ma diceva però di temere che avrebbe finito come il Rodomonte dell'Ariosto . . . .

« Bestemmiando fuggì l'alma sdegnosa
Che fu sì altiera al mondo e sì orgogliosa. »

Il Gratarol ebbe contro di sè oltre il Gozzi ed una gran parte del patriziato, una donna famosa pel suo ingegno e per la sua grande influenza, Caterina Dolfin Tron, moglie del Procuratore di S. Marco. Il Governo fu inesorabile contro il Gratarol; e per la sua illegale assenza, come pur voleva la dura legge, fu

condannato alla perdita degli onori e *vita natural durante* alla confisca dei beni; e quasi ciò non bastasse, era stata posta una taglia sulla sua testa. Diceva il terribile decreto: « Rompendo in alcun tempo il confine, ed essendo preso, sia condotto in questa città e all'ora solita, nel mezzo delle colonne di S. Marco, sopra un solaro eminente, per il Ministro di giustizia, gli sia tagliata la testa. » [38]

Il Gratarol, per non finire *sopra un solaro eminente*, fra Marco e Todaro, dopo avere peregrinato in varie parti d'Europa, passò in America e poi col Benjowscki, celebre fra i celebri avventurieri, al Madagascar, ove tradito, spogliato di tutto, morì nell'avvilimento nel 1785. Carlo Gozzi ebbe il triste vanto di essere stato la principale cagione di tante sciagure.

Le notizie che abbiamo di Carlo Gozzi giungono fino al Marzo 1798; egli morì nel 4 Aprile 1806. È questa la data che, come quella della nascita, ho potuto accertare; l'una e l'altra correggono quelle finora erroneamente ripetute.

Fra le opere del Gozzi, oltre le citate, va notata la *Marfisa Bizzarra*, un poema faceto in dodici Canti, in ottave, una satira dei nuovi romanzi e proprio di quelli del Chiari, rivolta specialmente contro le donne; ma fra le molte cose del Gozzi ho voluto fermarmi soltanto a quelle che avevano relazione col mio soggetto e quindi di preferenza sulle *Memorie*, sulle *Fiabe* e sui *Ragionamenti*. [39] Carlo Gozzi, strano nel carattere, nella vita, nelle opere, ebbe pure strana fortuna nella fama.

Il Baretti lo levò a cielo, da prima, dicendolo dopo Shakespeare «l'uomo più straordinario che sia comparso in alcun secolo.»[40] Lode che equivale a derisione. Il Ginguené lo chiamò uno fra gli scrittori *les plus originaux*, e ciò meno male, ma uno ancora dei più *véritablement italiens de ces derniers temps.* Giudizio che si accosta a quello di Madama di Staël, cioè che Carlo Gozzi è l'autore comico il cui genere *convient le mieux à l'imagination italienne.*[41] — Il Sismondi gli diede ancor egli larghe lodi, e notissime sono quelle prodigategli da A. W. Schlegel, che fantasticando sulle fole di Carlo Gozzi vi trova quello che in Italia nessuno vi ha mai ritrovato, e tra le altre peregrine bellezze che le sue fiabe sono «*le sole* composizioni del teatro italiano nelle quali regnino i sentimenti dell'onore e dell'amore»[42] e fra gli stranieri furono ammiratori suoi, oltre i citati, l'Hoffmann, il Nodier, il Tiek, Philarete de Chasles, Paul de Mousset. L'Hoffmann e il Nodier lo imitarono anche e con arte più nobile e il primo si cullava in quelle strane fantasticherie come per entro ad un vago sogno, quasi spirito vagante fra nuvole dorate. Paul de Mousset, pur riconoscendo l'originalità dell'Hoffmann e del Nodier, dimandava fino a qual punto s'erano essi giovati di Carlo Gozzi.[43]

L'Albergati Capacelli ammiratore del Goldoni, lodò pur Carlo Gozzi, Tullio Dandolo lo faceva discendere da Lopez de Vega e dal Calderon, e lo accostava, almeno nel genere, al Goethe ed ai romantici tedeschi. Così pure lo esaltava il Maroncelli.[44]

Il Baretti però, uno dei suoi apostoli, mutò poi avviso e il Genio da lui annunziato alle genti era diventato dopo alcuni anni e, diciamolo pure, dopo che ne lesse stampate le fiabe e le commedie, uno *scioccone ingegnoso* che scriveva, per dar gusto colle sue maschere alla canaglia, pantalonate scipite, cose che non si capiscono, cervello stravolto, sgangherato, senza gusto di lingua e di stile.[45]

Severi furono in generale i letterati italiani contro Carlo Gozzi, pur riconoscendo in lui alcune qualità egregie. Così il Napoli-Signorelli, l'Ugoni, il Gherardini, il Ferrari, il Lombardi, il Tommaseo, il Cuccetti, il Settembrini, il Ciampi, il De Sanctis, il Guerzoni. Più benevoli suoi critici furono invece il Carrer ed il Magrini.

Il ritratto morale di Carlo Gozzi non è fra i più belli. Il suo cuore non è aperto ad alcun grande affetto, ma rinchiuso, malcontento non trova mai una parola d'entusiasmo. Di sua madre, dei suoi fratelli, dei parenti parla non per metterne in bella luce le virtù, ma per ridere dei loro difetti. Nessun grande amore illuminò la sua vita; le sue *Memorie inutili* ci parlano solo di amoretti sensuali, passeggeri; tocca di una sola passione, ma che sparì come lampo, senza lasciar traccia alcuna. Amò Teodora Ricci, ma sempre a modo suo, stranamente, e lasciandole nelle sue *Memorie* fama, oltre la morte, di donna vana, irritabile, amante capricciosa di molti. Collerico, vendicativo combattè con livore il Chiari, il Goldoni, il

Gratarol e con quest' ultimo fu irreconciliabile anche dopo che lo seppe morto. Il Tommaseo, troppo tagliente, lo dice vile!

Viveva da misantropo e s' era acquistato l'epiteto poco gradito, specialmente per un poeta, di *orso*. Rideva di tutto e se ne teneva come di una grande virtù da filosofo.

Non fu un pensatore ardito, libero; ebbe anzi in dispregio le nuove dottrine e si mostrò avverso al Rousseau, al Voltaire, all' Elvezio, al Mirabeau. Credente talora fino allo scrupolo non parlava mai di religione senza che ne facesse precedere il nome dal sacramentale epiteto di *Augusta*. Credeva giovevoli alla società ed ai popoli i patiboli per dare un *esempio di terrore e di renitenza ai delitti*, parlava con ironia dei *filosofi innovatori*, avversi alla pena di morte che egli voleva estesa anche all' infanticida![46]

Odiò l' avarizia, soccorse, brontolando, e berteggiandolo per la sua bonarietà, il fratello Gaspare e gli altri della sua casa, e se non fu prodigo, « fu solo perchè non fu ricco. » Ricusò uffizii che gli erano stati offerti dalla Repubblica, come quello di Mastro di Posta a Vienna, e di Riformatore agli Studii in Padova, contento delle sue fortune private.

Amò le lettere come un giocondo passatempo, come un campo di lotta, come un mezzo per isbizzarire il suo capriccioso cervello. Ma nell' arte portò quella nobiltà che aveva dal casato e, non avendone bisogno, non vendette ai commedianti i suoi lavori,

li donò loro con raro disinteresse e per ispirito d'indipendenza. — «Apollo guardi, egli diceva, un poeta dal ridursi a scrivere prezzolato per una truppa dei nostri comici. Non v'è forzato alla galera più schiavo di lui. Non v'è facchino che porti il peso ch'egli porta e non vi è asino che soffra maggiori punzecchiature e villanie grossolane di lui se la sua drammatica non ha fatto divenire fanatico un popolo ed affollare un teatro.» [47]

Dell'arte non istudiò i segreti e quindi non li conobbe; accarezzò, più che tutto l'effetto e l'ottenne; volle il successo e l'ebbe; ma egli è più un abbozzatore che un valente pittore. Confusa e manchevole è la sua coltura; non ebbe il senso della forma, quel gusto che si perfeziona, avendolo, ma non lo si crea mancandone; per cui il suo stile è più notarile che letterario; nella vita Carlo Gozzi era troppo taciturno: negli scritti invece troppo parolajo; inventò vocaboli, ne adoperò d'improprii; gonfiò iperboli e frasi che somigliano a palloni a vento; questo dello stile fu il suo maggior difetto come letterato, e per esso cadde in tanto oblio; il suo stile raramente splende per belle immagini, per semplicità e freschezza; alcuni brani però delle sue *Fiabe* valgono più delle sue prose scritte a dispetto del buon gusto. Avvezzo a vivere fra maghi e mostri si formò un'arte cabalistica e mostruosa più adatta ai suoi matti eroi che ad un pubblico colto ed umano. La sua arte fu una specie di coreografia.

Carlo Gozzi parla di sè con una apparente noncuranza che è vanità; ma di ciò non gli farò colpa; era un artista. Egli disegna a brevi tocchi il suo ritratto, parla delle sue abitudini, dei suoi gusti con civetteria. « La mia statura è grande e m'avvedo di questa grandezza dal molto panno che occorre nei miei tabarri e da parecchi colpi ch'io dò alla testa nell'entrare in qualche stanza che abbia l'uscio non troppo alto. Ho la fortuna di non essere nè scrignuto, nè zoppo, nè cieco, nè guercio; dico che ho la fortuna, tuttochè se anche avessi l'uno o l'altro, o tutti questi difetti, li porterei con quella stessa ilarità in Venezia, colla quale Scarron ha portate le sue imperfezioni a Parigi. »

Ebbe amici pochi, perchè l'amicizia gli pareva un alto dovere; e fu come il Berni

« Degli amici amator miracoloso. »

Confessa d'essere stato irascibile, ma la flemma vinceva, dic'egli, gli sdegni passeggeri; però i suoi scritti e gli atti della sua vita mostrano che gli sdegni vinsero la flemma. Rideva degli uomini; tuttavia malgrado di tutte le sue debolezze morali aveva un'alta idea dell'uomo, nè si avvilì mai « a considerarsi nè letame, nè fango, nè un cane, nè un porco come si degnano di considerarsi gli spiriti forti. » [48]

Lasciava al suo sarto la responsabilità di vestirlo alla moda. Nella capigliatura era un ostinato conservatore, giacchè dal 1735 al 1780 non volle che gli fosse sviato un capello malgrado dei comandi e dei ca-

pricci delle belle usanze. E conservatore fu nelle fibbie delle scarpe e se adottava qualche variazione, la colpa era tutta dell'orefice che gli faceva a forza comperar le più leggere, perchè si rompessero più presto, o che fossero meglio lavorate per guadagnare di più. E con arte parla della sua aria brusca, del suo cipiglio, del corrugar della fronte, movimenti, ei dice, proprii dei pensatori. Fa una dichiarazione che è smentita da molti fatti particolari della sua vita, e dalle sue ripetute dichiarazioni, che fu d'animo allegro. Viveva invece solitario, passeggiava in luoghi remoti, e a passo lento, talchè era creduto un burbero e fors'anco, com'egli dice, un cattivo. Molti, egli soggiunge, avranno pensato ch'io meditassi di uccidere qualcuno, quando invece pensava a comporre *l'Augel bel verde*. Nei crocchi di persone nuove compariva come assonnato e disattento; non prendeva parte al discorso; solo si rendeva mansueto quando studiati i caratteri, cominciava a conoscere la compagnia che gli stava daccanto.

Sotto il ritratto di Carlo Gozzi, disegnato da Antonio Bertoldi e inciso da Gio. Zuliani, si leggono i seguenti versi:

« Et qu'importe à nos vers
que Perrin les admire?
que l'auteur du Jonas
S'empresse pour les lire? » [4]

Il Gozzi è in costume, con una penna in mano e la mano appoggiata sopra un libro. Il suo viso non

ha la benevolenza del Goldoni, ma neppure l'aria di un uomo burbero com' egli era. L'occhio ha un lume di dolcezza; ampia la fronte; naso e bocca piuttosto grandi; grosso il labbro inferiore. Le linee del volto non sono delicate, ma intelligenti; il ritratto è d'uomo più simpatico che non apparisca dalle sue opere; certo le abitudini e le circostanze della vita alterarono il suo spirito che la natura aveva fatto più buono che cattivo.

CAPITOLO VIII.

Il *Ragionamento ingenuo* di Carlo Gozzi — Esame delle sue idee — Carlo Gozzi e il Mago Ismeno — Ancora delle *Fiabe* — Sunto e critica dell'*Amor* delle *Tre Melarancie* e della *Turandot*.

Alle sue fiabe Carlo Gozzi fa precedere un *Ragionamento ingenuo*, com'egli lo chiama, e che certo non si distingue per forza di logica e d'ingenuità. Raccogliere ciò che dice e presentarlo con ordine è difficile, giacchè divaga, e si perde in tante parole, che si rischia di smarrirsi al momento della somma; non mi fermerò dunque che sui punti più importanti.

Egli dice, che vi sono molti speculatori di passioni umane e fra questi i comici e i poeti. «Una razza d'uomini, egli scrive, che s'appellano poeti, parte mossi dalla cupidigia di lode popolare, e que-

sta è piccola, e parte da quella del guadagno, e questa è grande, pretese che i comici dovessero dipendere dalla sua dotta direzione . . . L'ignoranza dei comici ha creduta indispensabile una tal soggezione.»[1]

Il Gozzi, come si vede, comincia il suo Ragionamento *ingenuo* colla schiuma alla bocca. I suoi buoni comici sono speculatori di passioni e ignoranti, e speculatori pur molti poeti; ma, lasciando i complimenti, egli vorrebbe che la scena fosse campo libero per i comici, che i poeti non ci avessero a metter piede altro che in qualche circostanza solenne; il suo motto par quello di *laissez faire, laissez passer,* ma solo a benefizio dei comici e della commedia improvvisa; tirannia vera in maschera da libertà. L'autorità del poeta è per lui tirannia, ma a codesta supposta tirannia degli autori di commedie scritte vi è la smentita del Goldoni che fu, com'è noto, tiranneggiato dal Medebac. — I termini sono scambiati e, corra pure lo scambio, basta l'intenderci. Ma come potrebbero i comici fornire lavori proprii, originali essendo, come li dice il Gozzi, ignoranti?

L'idea dell'arte vera nel Gozzi non si mostra; egli anzi non la sente; nel teatro non vede che il divertimento. E i comici, anche se istruiti, potrebbero da soli dare un repertorio nuovo, scelto? Ma chi lo crede? Non potrebbe succeder questo altro che se le Compagnie comiche fossero composte di poeti teatrali. L'istruzione giova a fare degli attori eccellenti, dei valenti interpreti del pensiero altrui, non più;

l'istruzione non ispirerà mai nella mente dei comici il genio creativo.

« La commedia improvvisa, scrive il Gozzi, fu combattuta in ogni tempo e non perì mai. Sembra impossibile che alcuni uomini, i quali passano per autori ai tempi nostri non s'avvedano di farsi ridicoli, abbassando la loro serietà ad una faceta collera contro un Brighella, un Pantalone, un Dottore, un Tartaglia, un Truffaldino. » Cotesta collera sembra al Gozzi « effetto di troppo vin bevuto. »

Qui la stoccata è diretta al Goldoni, ma non gli sfiora che la pelle. Non è questione di collera seria o faceta, ma di bandire il vieto e il falso e di far prevalere il vero, ch'è sempre il nuovo, e direi l'umano nell'arte. E se la questione fosse pure di collera, farebbe più sorridere chi combatte le maschere o chi le sostiene? Chi preferisce il carattere vario e vero al tipo fisso e quasi simbolico? Chi ama la voce naturale dell'uomo, il parlare schietto, la veste borghese, o chi invece predilige le cadenze triviali, le scene buffonesche, gli intercalari, i lazzi ereditati e rabberciati alla circostanza, la veste rattoppata e la coda di lepre d'Arlecchino? « I principi continua il Gozzi, chiamano alle Corti loro le maschere per formare a sè stessi un divertimento. »

E che vuol dir questo? I principi ebbero alla loro Corte i giullari, nè, perchè principi, sono giudici dell'arte vera. Essi amavano ed amano il divertimento, la ricchezza e la decorazione, e giullari e maschere

erano davvero parte di questa decorazione. Essi poi ebbero alla loro Corte le maschere in mancanza di meglio; ma essi ebbero anche poeti veri e cantanti e suonatori e pittori e scultori; ebbero comici che rappresentarono commedie scritte, e con pompa, e l'abbiamo veduto parlando delle commedie del Cinquecento; ma anche proteggendo la commedia scritta non ebbero tanto in mira il lustro delle lettere, l'arte vera, ma il divertimento e la parte decorativa della loro Corte. — « Il popolo, continua il Gozzi, avrà sempre il diritto di godere di ciò che gli piace, di ridere a ciò che lo solletica, e di non badare ai mascherati Catoni, i quali non vogliono ch'egli senta piacere di ciò che gli piace. » Il popolo ha certo il diritto di godere e credo che le maschere e la commedia improvvisa troverebbero ancora presso il popolo favore. E perchè? Perchè egli non va tant'oltre; verosimile o no, eletto o plebeo, ama quello che lo fa strabiliare o che provoca la sua ilarità. Ridere per lui è una grande commozione; le finezze non le sente e non le cerca. anzi non le cerca perchè non le sente. Ma se il popolo ha questo diritto, il pubblico colto ha pur quello di non essere obbligato ad assistere alle eterne avventure di Arlecchino e di Pulcinella e di sorridere come un bimbo ai loro *lazzi*. — « Il corso dei secoli e l'esperienza, scrive il Gozzi, mi fa discender a pronosticare che se non si chiudono i teatri dell'Italia, la commedia improvvisa dell'arte non abbia giammai ad estinguersi, nè le sue maschere abbiano ad essere annichilate. »

Il tempo e la nuova esperienza hanno però sbugiardato il suo pronostico. I teatri non si chiusero, crebbero anzi, crebbero gli spettatori, ma la commedia improvvisa morì di consunzione e le povere maschere lasciarono i loro cenci allo straccivendolo per rivestire qualche popolano nelle baldorie del carnevale, e si rifugiarono nei teatri dei bimbi ove agiscono non per virtù propria, ma per quella di fili tutt'altro che misteriosi, che mettono capo al burattinajo.

« La commedia improvvisa è un pregio dell'Italia » dice il Gozzi, e ha ragione, è anzi una gloria e ha diritto a tutti gli onori storici e letterari: e in questo libro glieli ho resi io pure meglio che potei; essa ha fatto prova del talento italiano, ma il suo tempo mi pare finito; essa potrebbe rivivere, però solo come una curiosità, non altro; anzi oggidì che si dissotterra tutto, che si toglie la polvere alle carte d'Archivio le più insignificanti e le si fanno passare per cose utili ed amene; oggidì che lo strano fa capolino ed è anche acclamato, credo che alla maschera e alla commedia improvvisa possa essere serbata la fortuna d'una passeggera resurrezione; la commedia improvvisa potrebbe rivivere, ma come spettacolo secondario, come divertimento senza pretensione d'arte. Essa non può aver diritto di essere ascoltata da un pubblico anche solo mediocremente colto, che con nuovi Fiorilli, Garelli, Sacchi, D'Arbes, Rubini, Collalto, insomma coi grandi suoi interpreti. — Vi è decadenza nelle opere scritte, va predicando il Gozzi;

si esige per esse la novità; il pubblico si annojerà del numero ristretto. —

Il Gozzi era malato d'itterizia e tutto gli pareva giallo; il Goldoni era lì bello, fresco, roseo, ma il suo avversario lo vedeva floscio, intristito. Di chi era la colpa? Il Gozzi quando parlava di decadenza commetteva un' ingiustizia e diceva uno sproposito. La commedia scritta era proprio in fiore. È certo ch'essa deve alimentarsi di novità, altrimenti non c'è più arte viva, non più divertimento; ma forse per la commedia improvvisa non si dovrebbe esigere altrettanto? I *lazzi sperimentati*, raffinati e controllati dalle repliche non bastano; la commedia improvvisa non diventerebbe che uno spettacolo preparato sopra un formulario.

Anche senza uno sterminato numero di produzioni scritte può reggersi il teatro quando ne abbia alcune di vero merito. Il pubblico assiste volentieri alle repliche di lavori d'arte recitati con arte; il concorso del pubblico eletto e la crescente coltura alimenteranno nuovi autori. Di più, il teatro nazionale può essere rinforzato dai migliori lavori del teatro straniero, e il pubblico oltre la drammatica ha ben altri spettacoli. E poi nella commedia scritta il pubblico ha davanti a sè tutto intero il poeta, e può studiarne l'ingegno e il cuore, mentre nella commedia dell'arte non ne ha che l'ombra e, più che il poeta, lo spettatore ha davanti l'attore e guai se questi non è spesso un poeta, egli talora completa lo scrittore, ma anche lo fraintende e lo storpia, e sempre lo tiene a sè soggetto.

Il concorso fa buono il divertimento, dice il Gozzi. Il concorso, soggiungo io, non è prova assoluta della bontà di un lavoro. Bisognerebbe che il concorso fosse costante, replicato, presso un pubblico colto, in epoche differenti. Mettete sulla scena uno spettacolo piccante, scandaloso, il pubblico vi accorrerà; ripresentatelo alla prova, passato il fervore dell'occasione, e sarà da un pubblico saggio fischiato. Spesso è la curiosità che determina il concorso del pubblico, non il pregio dell'opera.

Il Gozzi stesso trascinò a teatro tutta Venezia e fu applaudito perchè eccitò l'ilarità del pubblico colle sue allusioni satiriche al Chiari e al Goldoni, perchè commosse la vivace immaginazione popolare colle sue fantasmagorie; ma il suo felice successo fu quello del prestigiatore, fu un inganno ben riuscito, ma effimero come il capriccio dell'autore e del pubblico. Se l'argomento del pubblico concorso ebbe un valore vero, ciò fu pel Goldoni, che l'ottenne costante, lui presente o lontano da Venezia, vivo e morto, e in tutti i teatri d'Italia. Ma codesto argomento è più innanzi combattuto dallo stesso Gozzi; il quale anzi per mostrarlo inconcludente si pose a scrivere le *Fiabe*. Del resto, sia ch'egli lo sostenga o lo combatta, il fatto è che quel pubblico stesso che tanto acclamò le fiabe finì per abbandonarle e i posteri non ritornarono all'antico amore dei loro nonni.

« Se mai avvenisse che un pubblico nei suoi teatrali divertimenti concessi dai principi, come neces-

sarii, si riducesse universalmente a intendere e a godere le sole opere colte e sublimi, e a disprezzare e ad abbandonare le capricciosamente facete e semplici e intelligibili a ciascheduno, allora sarà, che i principi dovranno temere che i loro popoli sieno stati più corrotti che educati, ed avranno maggior necessità d'invigilare sulla direzione di quelli.» — Così il Gozzi.

Qui si vede non solo l'artista che ha smarrita la diritta via, ma l'uomo che ha intorbidata la mente da pericoli immaginarii. Come mai le opere colte e sublimi possano essere fonte di corruzione non lo si intende. Egli fa l'elogio delle semplici opere capricciosamente facete, e sta bene; ma la sua teoria è smentita da tutta la sua vita, da tutti i suoi lavori. Egli dice una cosa e ne fa un'altra. Proclama la semplicità come principio d'arte e, più che d'arte, di moralità, e sarebbe nel vero; ma nello stesso punto combatte il Goldoni, l'ingegno più semplice e più onesto che abbia scritto mai pel teatro, e dà l'esempio delle sue *Fiabe,* che sono la negazione della semplicità e del vero, scritte con fine di polemica poco onesta e che non perciò sono modello di moralità. Carlo Gozzi, come altre volte, si manifesta tutt'altro che poeta di liberi sensi, e non potendo vincere coll'arte ricorre talora a principii di politica, come quando invelenito col Milizia, perchè si era scagliato contro le facezie popolari del teatro, gli scappa la bestemmia che insieme con certi libri, e allude ad un'opera sui

teatri dello stesso autore, bruciata in Roma, si dovrebbero ardere anche certi scrittori per salute dei popoli e degli Stati!

Il Gozzi non vuole che prevalga la commedia scritta, non vuole il dramma flebile, egli teme *l'aspide insidioso* nascosto nel *sublime* e nella *commozione*, teorie nuove e che puzzerebbero *di Sant'Uffizio* se non fossero effetto di bile. Per lui la commedia popolare improvvisa, colle maschere, è il *non plus ultra* dell'arte e della morale. Un dramma che tenti una tesi sociale è un sacrilegio. L'educazione del popolo sta per lui « nella religione, nel buon esempio delle arti, nella *cieca* obbedienza al Principe, nell'abbassar la fronte al bell'ordine della subordinazione ai gradi della società e non nel predicargli l'*jus* della natura. »

Egli vuole insomma il mondo entro una cerchia, onde non è da meravigliare se inorridisce alla *insidiosa scienza del secolo!* È logico quindi ch'egli non comprenda la commedia intima, serenamente satirica, che tende all'eguaglianza e al miglioramento dello spirito, che della plebe vorrebbe fare un buon popolo e del buon popolo un pubblico colto. A lui pare che basti la commedia dell'arte, lo svago, non altro. Egli ha ragione quando declama contro le licenze di certi drammi francesi del suo tempo, ma dimentica a torto il nobile concetto di qualcuno di quei drammi, ch'erano ispirati da sentimenti umanitarii.

« Grande confusione, dice il De Sanctis, era nella testa del Gozzi, come si vede ne' suoi ragionamenti,

indi la sua debolezza. Il Goldoni sa quello che vuole; perciò la sua influenza rimase grandissima; Gozzi vuole una cosa e ne fa un'altra; i suoi furono fini transitorj, i quali poterono interessare i contemporanei, dargli vinta la causa nella polemica e nel teatro, ma che sono la parte morta de' suoi lavori. »[2]

La confusione del Gozzi l'ho fatta spiccare nell'esame del suo *Ragionamento ingenuo*, e proveniva oltre che da poca attitudine ad entrare nei segreti dell'arte e tradurli in opere originali, da poca serietà di mente e da scarsa coltura. Carlo Gozzi fu più un dilettante che un artista vero; fu il contrario del Goldoni, ch'ebbe dell'artista gl'istinti, gli entusiasmi, le calde aspirazioni e tutte le ingenuità; che non lavorò per puntiglio o per ira.

« I *Ragionamenti* del Gozzi, come nota il De Sanctis, sono più pieni di bile, che di giudizio, e vuote e confuse generalità, come di uomo che non conosca con precisione il valore de' vocaboli e delle questioni. »[3]

Carlo Gozzi, in vero, malgrado della sua molta presunzione di essere un grande linguista, non è che un orecchiante, e scrive talora a casaccio; scrive nel complesso, specialmente la prosa, peggio che il Goldoni. Per questa sua natura bislacca pareva al Gozzi « che quel vero e quel naturale del Goldoni, come dice il De Sanctis, fosse la tomba della poesia » e perciò cercava lo strano. Il De Sanctis avrebbe desiderato al Goldoni un po' di quella fibra *rivoluzionaria* ch'era in quel retrivo del Gozzi. Credo anch'io che

se il Goldoni avesse avuto meno condiscendenza verso il pubblico e i comici, la sua vittoria sarebbe stata più pronta, più bella, ma non mi pare che fra i due emuli spetti il titolo di rivoluzionario, più che al Goldoni, al Gozzi. Questi non ebbe che le apparenze del rivoluzionario; ma in nome di quale idea combatteva? Trascinò il pubblico a teatro per applaudire delle fantasticherie, per ridere ancora ai *lazzi* d'Arlecchino e alle spalle del vero riformatore del teatro, per impaurire gli spettatori come fossero bimbi o selvaggi coll'apparizione di mostri e di cose spettacolose, vuote di senso. E così non direi *Commedia popolana* quella del Gozzi, come la chiama il De Sanctis, ma *divertimento* popolano. La commedia veramente popolana è quella, specialmente in dialetto, del Goldoni nella quale egli ritrae caratteri del popolo studiati sulle vie, tratti dal vivo, disegnati e coloriti con tocco semplice e sicuro; e ritrae scene, pur riprodotte dal vero, colla parola e coll' arguzia viva, festiva del popolo. Popolana è la commedia del *Campielo*, delle *Barufe chiozzote*, del *Sior Todaro*, della *Bona mare*, dei *Rusteghi*, delle *Donne gelose*, non quella mostruosa dell'*Augellin bel verde*, del *Mostro turchino*, della *Donna Serpente* piena di *arcani allegorici e feroci* come dice il Gozzi stesso con parole che fanno pensare all' Orco.

Carlo Gozzi non ebbe quell'armonia tra il cuore e la mente, che è la forza del poeta; per cui trascinato dalla sua sbrigliata fantasia, senza che il cuore la ispirasse e la dirigesse ad alto fine, creò dei mo-

stri inanimati e mancò ai grandi intendimenti del vero poeta.

Il meraviglioso, il fantastico, il misterioso sono elementi d'arte, dei quali però il poeta deve usare con quell'attenta sapienza con cui il medico adopera nelle cure i veleni. Ma il Gozzi non ebbe il senso dei rimedi eroici che usava, li trattò senza misura e senza coscienza, li adoperò ridendo come un fanciullo, e finì ad avvelenare sè e il buon pubblico. E anche quando si propose di commuover con fatti crudeli o pietosi non raggiunse il suo scopo, perchè mancò a lui pel primo quella commozione vera, profonda, che è necessaria ad un poeta per destarla in chi lo legge o l'ascolta. Le apparizioni di Banco, quella del padre di Amleto, oltre che in corrispondenza colle credenze dei tempi in cui lo Shakespeare pone l'azione di quei suoi drammi, sono nella natura stessa della leggenda, nella natura dei caratteri che agiscono e in armonia coi sentimenti dei personaggi stessi, colle situazioni drammatiche in cui l'apparizione succede. Il pubblico condotto dal poeta stesso, quasi aspetta quelle apparizioni, per cui esse gli si presentano naturali e quindi efficaci; così non accade mai nei lavori del Gozzi, ove sono continue, puerili, strane fino al ridicolo, non volute da alcuna ragione drammatica, non aspettate, non logiche. Anche il deforme, anche l'orrido possono essere elementi d'arte; ma trattati con sapienza e come mezzi, come forme di contrasto artistico e di effetto morale, non già per sè stessi unicamente. Come dice Ignazio Ciampi

« fu cosa fanciullesca resuscitare non per far ridere, ma per far piangere, le streghe e gl'incanti sulla fine del secolo decimottavo, mentre appena più si soffrivano nei romanzi cavallereschi, e già erano stati sepolti dalla musa beffarda del Fortiguerri nel Ricciardetto. In somma o questa credenza più non v'era e cade tutta la macchina del poeta, o ve n'era ancora uno strascico tra le femminette e tra il volgo, ed era male innalzarla tra le cose onde muovono effetti gravissimi. »[4]

Il Gozzi « fa mescolanza d'ogni contrario elemento, senza l'intimo legame, che fa parere connesse le cose più disparate; anzi par che voglia tornare l'arte al caos de' *Misteri*, da cui s'era da qualche secolo tratta a fatica. De' maghi poi, dell'ombre, delle trasformazioni non è parco come si vorrebbe, ma ne impinza i suoi drammi, io direi non con lusso, ma con dissipazione di fantasia. »[5]

Severo è il Guerzoni contro Carlo Gozzi; ha ragione quando lo chiama *retrivo*, ma va oltre il segno quando afferma, che nelle parole di Carlo Gozzi, « si sente non solo una scuola d'arte, ma un sistema di politica e di governo e che pare di udire il grido di allarme della vecchia oligarchia veneta impaurita pe' suoi privilegi e percossa dal nembo, che le s'addensa sul capo, che si leva contro lo spettro di quella democrazia che, malgrado la sbarra delle sue leggi proibitive, s'insinuava sotto la maschera dell'arte e minacciava il potere. »[6]

Carlo Gozzi non trattò l'arte come un'arma per far trionfare piuttosto una che altra idea politica o sociale; scrisse com'egli confessa per capriccio e per ostinazione. Egli è un retrivo come uomo, e lo diventa come artista opponendosi alla riforma goldoniana, ma tutto questo lo fa per proprio conto senza badare a ciò che pensassero l'aristocrazia e il governo. Egli, come ho ricordato, ha messo anche in mala vista il Goldoni perchè rappresentava virtuoso il popolo, e viziosa la nobiltà, e fu bassa accusa, anzi quasi denunzia, ma non opera di sistema politico, non accordo tra governo e poeta.

Il Gozzi ebbe per sè, è vero, la nobiltà, ma perchè egli stesso vi apparteneva e aveva nell'alta classe parentele ed amici, perchè la novità delle fiabe allettava il mondo elegante, perchè la polemica desta sempre curiosità, perchè colle sue fattucchierie egli era diventato di moda. Ma si può dire che le sue idee fossero quelle del governo, e che fosse sostenuto e applaudito da questo perchè non toccava la religione dominante, la morale d'uso, le leggi «perchè divertiva e distraeva il popolo con fiabe innocenti senza insinuargli il veleno di novità pericolose e di dottrine sovversive?» [7] Prima di lui dallo stesso pubblico non era stato applaudito il Chiari, che aveva portato sulla scena i costumi francesi e aveva imbandito nei romanzi e nei drammi una morale poco pudibonda? E non era stato applaudito il Goldoni stesso? Non furono anzi gli applausi dati al Goldoni che mos-

sero il Gozzi alla guerra? Se questi fu sostenuto dal Farsetti e da altri nobili e dall'Accademia dei Granelleschi, il Goldoni ebbe anch'egli protettori ed amici nel patriziato fra i quali il Widiman, il Grimani, il Vendramin. E per le feste di patrizii scrisse, pregato e compensato, non pochi componimenti d'occasione; fu il patrizio Grimani che lo chiamò a Parigi. E a Parigi trovò ospitale accoglienza dall'ambasciatore della Repubblica e nel suo lungo soggiorno in quella città fu trattato come amico da tutti gli ambasciatori Veneti che si successero in quella residenza.

La Repubblica Veneta non ha mai fatto l'arte strumento di tirannide, e questo meno che mai le sarebbe stato possibile nel settecento, epoca nella quale fu maggiore che in ogni altra la libertà del vivere e la elegante follia del divertimento. E se Carlo Gozzi combattè il Goldoni, il fratello Conte Gaspare lo lodò e lo sostenne incoraggiandolo a proseguire e a lasciar *gracchiare i corvi*, fra i quali primo il fratello Carlo.

Carlo Gozzi si mostra poi nelle sue *Memorie inutili* tutt'altro che amante e sostenitore della Repubblica Veneta, non perchè gli paresse retrogada o radicale, ma perchè forse, a suo credere, non gli aveva lasciata sufficiente libertà nelle sue polemiche da prima contro il Chiari e il Goldoni, poi contro il Gratarol. E quando, caduta la Repubblica, il *Conte* Gozzi si sottoscrisse il *Cittadino* Gozzi, lodò la libertà non per i grandi benefizii ch'ella, in mezzo a molti disordini pur apportò, ma perchè gli diede modo di sfogare tutta la

bile del suo animo. E nello stesso tempo che si allieta della libertà, parla contro i liberi pensatori della Rivoluzione francese.

Ingegnosamente il Magrini vuol far spiccare la morale nelle opere del Gozzi, notando come nel *Mostro Turchino* e nella *Donna Serpente*, egli celebri l'amor conjugale – l'amor fraterno nel *Corvo* — la fedeltà e la virtù nel *Re dei Genj*; come condanni nell'*Uccellin Belverde* i filosofi che fanno gli *uomini superbi, vani, avari, vendicativi, insociabili*; come nelle fiabe la virtù sempre trionfi. [8]

Io non vorrò togliere al Gozzi questo merito, osservo però che nelle *Memorie inutili* e nelle *Novelle* la sua rigida morale lo abbandona e che assai meglio di questa morale posta per tesi, mi piace quella del Goldoni, che scaturisce naturale dal soggetto, dai caratteri, dall'indole del poeta e non è declamatoria, teatrale, artificiata. La moralità delle *Tre Melarancie* quale sarebbe? Quella di aver messo in canzonatura un uomo di genio. Philarete de Chasles solleva Carlo Gozzi ad un'altezza che non gli spetta quando lo paragona ad Aristofane difensore degli antichi costumi e delle antiche idee contro le novità dei tempi. E un po' troppo invaghito di questo paragone fu pure il Magrini. Al Gozzi mancarono l'ingegno acuto, la elegante coltura e quel senso filosofico e profondo della satira di Aristofane; e se quella del greco autore può dirsi satira con intendimento civile, non è certo tale codesta, effimera e fanciullesca, del Gozzi.

Passata l'occasione, le *Fiabe* del Gozzi caddero fra noi in oblio. Esse non ebbero mai grande favore in Italia, al contrario delle commedie goldoniane. Carlo Gozzi ebbe però onori immeritati specialmente in Germania, ove alcune delle sue *Fiabe* sono ancora recitate ed applaudite e più che le altre la *Turandot* e *i Pitocchi fortunati;* ma questa immensa differenza di giudizio dipende da molteplici circostanze. Carlo Gozzi parve in Germania un coraggioso campione, un precursore del romanticismo, uno spirito innovatore. Federico Schiller gli diede fama ed autorità traducendo la *Turandot* che, in parte variata e abbellita nella forma dalla sua splendida penna, parve un capolavoro di stile e d'armonia. Quel fantastico delle fiabe era in corrispondenza coll'indole nordica, in guisa che il Gozzi non parve ai tedeschi un meridionale nato sotto il sereno cielo d'Italia, ma uno della loro famiglia, e in quelle stranezze nebulose trovarono quello che non si scoperse mai in Italia, recondite idee, simboli sapienti.

Carlo Gozzi piacque pure in Francia, e quelle fiabe abbellite dal sentimento del lettore, parvero ad alcuni poeti qualche cosa come il variato e splendido arcobaleno, mentre non sono che bolle di sapone soffiate dalla bocca d'un bambino e lasciate ondulare per l'aria; belle, rotonde, aeree che riflettono i colori dell'iride, ma che svaniscono come un'illusione.

Carlo Gozzi fu dimenticato dagli Italiani per la stranezza e l'assurdità delle sue invenzioni, e per la trascuratezza della forma. Il pubblico colto, non tro-

vando di poter fermarsi con diletto e istruzione su quei lavori, pur ammirando l'ingegno del loro autore, li dimenticò. Le *Fiabe* e le commedie di Carlo Gozzi sono una prova che l'arte senza la forma è destinata all'oblio. La confusione che mostra il Gozzi nei suoi Ragionamenti e nel determinare i principii della sua arte, la si riscontra anche quando parla di stile, e se lo stile è l'uomo, Carlo Gozzi è il Nembrot della letteratura. Egli parla di pacifici studii, di metodi, di scuole, di vocabolarii, del rispetto per la purità della lingua, del fraseggiare armonioso, della semplicità della nostra litterale e purgata favella, della fissata coltura nelle belle lettere! Espressioni incerte di mente confusa.

E quanto sia difficile coordinare l'opera alla volontà, il fatto al precetto, lo mostrò egli stesso che cambiò i pacifici studii in brighe oltraggiose; che, burbanzoso, non si curò di metodi, di scuole e di vocabolarii, inventando goffe maniere di dire; che non ebbe rispetto alcuno alla purità dello stile; che fraseggiò senza armonia e talora senza decenza, scambiando la semplicità colla volgarità; e che per mostrarsi sublime si alzò fino alle nuvole e vi si nascose mandando lampi d'ingegno, ma brontolando come il tuono. — Nella critica va a tentoni; mette un passo giusto e dieci in falso; come uomo trasognato inciampa, urta e stramazza e neppur lui sa dove corre e dove riuscirà. Ha uno stile curialesco che striscia terra terra e attorno a lui si respira un'afa uggiosa che affatica lo spirito ed il respiro.

Nè si può dire che oggi sieno risorte le sue fantasticherie. Oggi, è vero, si parla e si scrive del Gozzi, ma non per amore destato dalle sue opere, si bene perchè è un tema che interessa la critica, che piace per le discussioni che fanno capo a lui; per le lotte che il Gozzi sostenne col Goldoni; per l'importanza che ebbe nel secolo scorso l'apparizione delle *Fiabe;* perchè quel movimento letterario dà lume al tempo ed ai costumi di Venezia nel settecento; perchè artisticamente parlando è un argomento pieno di contrasto, di effetto, di aneddoti; perchè attorno a Carlo Gozzi vi sono tant'altre figure originali e importanti nella storia dell'arte come il Goldoni, il Chiari, Gaspare e Luigia Gozzi, il Baretti, il Sacchi, la Ricci, Caterina Tron, e vi sono i Granelleschi, la nobiltà Veneta, il mondo elegante, Pantalone e Arlecchino, principi ora spodestati, ma allora superbi del loro potere, padroni del riso e delle lagrime del buon pubblico. Ed ora che l' abbiamo discusso, vediamolo alla prova il nostro Gozzi, vediamolo in teatro, in mezzo ai suoi mostri, alle sue fantasmagorie, alle sue maschere.

Carlo Gozzi diventa un mago; colla sua bacchetta evoca spiriti; cambia bestie in donne e in uomini, e uomini e donne in bestie; fa parlare uccelli, porte e corde; tocca e trasforma. Come l'Ismeno del Tasso, sceglie il silenzio della notte, descrive circoli, fa segni sulla terra, mormora potenti parole, si gira tre volte all'Oriente, tre all'Occidente:

« E la luna si turba e le sue corna
Di nube avvolge e non appar più fuora. »

Egli prepara sempre nuove stregonerie e par che gridi proprio col mago Ismeno:

« Spirti invocati, or non venite ancora?
Onde tanto indugiar? forse attendete
Voci ancor più potenti e più segrete?[4] »

È la sera del 25 Gennajo 1761; il Teatro di S. Samuele si affolla di gente curiosa; la Compagnia Sacchi recita l'*Amore delle tre Melarancie*, fiaba di Carlo Gozzi, parodia delle commedie dell'Ab. Chiari e del Goldoni. I due partiti si trovano a fronte, altri non ascritti nè all'uno nè all'altro, una specie di *centro* artistico, aspettano di prender risoluzione nel corso dello spettacolo.

Un ragazzo si presenta al pubblico e recita un prologo in ottava rima, nel quale sono dipinti i poveri attori della commedia improvvisa desolati e pieni di vergogna per essere stati messi al bando del teatro, incerti sul gusto mutabile del pubblico, certi però che

« . . . . . dov'è maggior la folla,
Si beve meglio e il ventre si satolla. »

E, a mezzo del loro nunzio, promettono di far tutto per riacquistare la grazia del pubblico, tutto, anche di diventar poeti, di barattar brache e mantello con tanto inchiostro e tanta carta; di dar cose nuove di zecca, e cose vecchie rivestite a nuovo ed argomenti

« Da far i vecchi diventar bambini. »

Bisognerà aver pazienza se alle fiabe

« Non verranno i talenti sovrumani; »

basta il concorso, bastano i quattrini, che non hanno odore *di dottrina o d' ignoranza.*

E in quanto alle tre Melarancie il prologo dice all'uditorio:

« D'inaspettâti casi vederete
In questa sera un'abbondanza grande,
Meraviglie che udite aver potete,
Ma non vedute nelle nostre bande.
E bestie e porte ed uccelli udirete
Parlare in versi e meritar ghirlande,
E forse i versi saran Martelliani
Acciò battiate volentier le mani. »

La favola è *l' Amor delle tre Melarancie* e fate conto

« D'essere al foco colle vostre Nonne. »

È difficile raccogliere in sunto codesta fiaba; ne dirò solo in breve l'argomento e più sotto l'aspetto della satira al Goldoni ed al Chiari, che non della Fola in sè stessa.

Silvio, re di Coppe, ha un figlio ipocondriaco, Tartaglia. Pantalone, consigliere, indaga i motivi della malattia e siccome si crede che la salute gli ritornerebbe col ridere, così si stabilisce di mettere il giovane principe in corrispondenza con *Truffaldino* (la Commedia improvvisa). Si bandiscono feste e spettacoli d'ogni sorta. Il Re di Coppe ha una bizzarra nipote, Clarice, la quale spera di diventar erede del trono e di sposar Leandro, (cavallo di Coppe) e perciò lo spinge a mandare all'altro mondo l'imbecille cugino. La *fata Morgana* (l'abate Chiari) e il *mago Celio*

(il Goldoni) prendono parte all'azione; la prima vuole aiutare Leandro ad uccidere il povero principe a furia di ricette in *versi Martelliani*; il secondo sostiene Truffaldino, tanto per far guerra all'avversario.

Gli spettacoli cominciano; il principe Tartaglia narra la sua infermità a Truffaldino; il fiato dell'ammalato è fetido per indigestione di versi martelliani; i suoi sputi sono rime fracide e puzzolenti; non v'è altro rimedio che gittar dalla finestra le ampolle, di assistere ai nuovi e bizzarri spettacoli e ridere. — Il traditore Leandro maschera con tetri mantelli degli uomini per tener melanconico il principe; la *Fata Morgana*, regina dell'ipocondria, è anch'essa della congiura, ed interviene allo spettacolo per far morire l'infermo di tristezza. Truffaldino a cavallo fa mille scherzi; ma Tartaglia non ride. La *Fata Morgana* è beffeggiata, gittata a terra e il principe a questa caduta ride e sulla guancia

« Torna a fiorir la rosa,
Che pur dianzi languia. »

Tutta la Corte è in festa. Truffaldino è premiato; la *Fata Morgana* prorompe in una maledizione in versi martelliani contro il principe guarito.

I sostenitori del Chiari e del Goldoni disapprovano, ma la novità piace; la satira pungente solletica il pubblico, che applaude. — Il primo atto è finito.

Si rialza il sipario. — Il Principe Tartaglia, dolente per la maledizione della Fata Morgana, chiede un paio di scarpe di ferro per camminare fino a che

trovi le tre famose Melarancie. Il Re padre cerca trattenerlo; tutto è vano; Tartaglia parte collo scudiero Truffaldino, come Don Chisciotte con Sancio Pancia. La Corte resta nel lutto.

La scena cambia. — In un deserto si vede il *Mago Celio* che descrive circoli e chiama Farfarello, il quale lo apostrofa con voce terribile, e gli narra come Tartaglia avesse già fatto mille miglia e come presto si sarebbero trovati al castello della Maga Creonta, che custodiva le Tre Melarancie. Tartaglia e Truffaldino, inseguiti da un diavolo che li spinge soffiando con un mantice, arrivano e cadono. Il castello di Creonta sta loro dinanzi, ma *Celio mago* cerca dissuaderli dall'entrarvi; dice loro che v'è un portone di ferro arruginito, un cane affamato, una corda fracida d'un pozzo, una fornaia che è condannata a spazzare il forno colle poppe; che bisogna munirsi dei mezzi necessarii; e consegna loro un magico unguento pel portone, del pane pel cane, delle granate per la fornaia e raccomanda di stirar la corda al sole, e che se possono rubar le Melarancie non le aprano che vicino ad una fonte. Mentre la *Fata Morgana* prepara nuove insidie, ecco i due avventurieri dinanzi al castello incantato. Mettono in atto i consigli di *Celio;* il portone si spalanca, il cane morde e tace, la fornaia spazza colle granate; la corda al sole si asciuga; Tartaglia rapisce le tre Melarancie. La Maga Creonta chiama i suoi fedeli a vendicarla del furto; ma le rispondono che dopo tanti anni e tanti mesi di pati-

menti essi, beneficati dai due avventurieri, li lasciano andar in pace. La Gigantessa esce allora; *horribile visu!* — Principe e scudiero fuggono ed essa collo stile del Chiari, declama in versi martelliani questa tragico-faceta imprecazione:

« Ahi Ministri infedeli, Corda, Cane, Portone,
Scellerata Fornaia, traditrici persone!
O melarance dolci! Ahi chi mi v'ha rapite?
Melarance mie care, anime mie, mie vite,
Ohimè crepo di rabbia. Tutto mi sento in seno
Il Caos, gli Elementi, il Sol, l'Arcobaleno.
Più non deggio sussistere. O Giove fulminante,
Tuona dal Ciel, m' infrangi dalla zucca alle piante.
Chi mi dà ajuto, diavoli, chi dal mondo m' invola?
Ecco un amico fulmine, che m'arde e mi consola! » [10]

La tela cala fra gli applausi del pubblico, che durante tutto l'Atto ha riso sgangheratamente e il Gozzi conchiude *che la sua audacia cominciava a non esser più colpevole.*

Truffaldino ha perduto nella corsa faticosa, spinto dal diavolo, il povero principe. Stretto dalla fame pensa di mangiare una delle tre melarancie; la sbuccia, ma quale miracolo! ne esce una fanciulla biancovestita che dice:

« Dammi da bere, ahi lassa! Presto moro, idol mio,
Moro di sete, ahi misera! Presto crudele. Oh Dio! »

Truffaldino non ricordandosi più i consigli di *Celio* pensa, disperato, di darle a bere il succo di un'altra melarancia, la taglia, e ne esce un'altra fanciulla, che

ripete la stessa preghiera. Che fare? Vuole soccorrere le due infelici col succo della terza, quando arriva Tartaglia furioso e piangente sui corpi delle due giovanette già morte; la terza intanto era cresciuta come una gran zucca. Egli si ricorda dell' ammonizione di *Celio*, e trovandosi vicino al lago apre la melarancia; raccoglie l'acqua in una delle sue scarpe e la dà alla fanciulla, che si ristora e vive. È questa Ninetta la figlia di un Re; Tartaglia se ne innamora, vuol condurla nella reggia come sposa, e va a provvederle i vestiti. Intanto Smeraldina, *serva mora,* d'accordo colla *Fata Morgana,* le si avvicina, le pianta uno spillone in testa e la fanciulla si cambia in una colomba. Arriva il vecchio re col principe, con seguito e musica per prendere la sposa. Smeraldina finge d'essere la fanciulla da lei mutata in colomba; il principe crede di sognare, pure si piega e prende la Mora. Truffaldino, pei suoi errori, da scudiero è passato a cuoco e apparecchia il banchetto nuziale. Il *Mago Celio* e la *Fata Morgana* (il Goldoni e il Chiari) si trovano di fronte e si accapigliano e si sfidano in versi martelliani. *Celio* parla un linguaggio avvocatesco, la *Fata Morgana* iperbolico.

Celio — « Sarà sempre tenuto un vano tentativo
Subdolo, insussistente, d'ogni giustizia privo,
Le tali quali incaute, maligne, rovinose
Stregherie di Morgana all'altre annesse cose;
E sarà ad evidenza ogni mal operato
Tagliato, carcerato, cassato, evacuato. »[1]

Celio finisce la polemica contro le *soperchierie poetiche* di Morgana, dicendo:

« Ed io ti riprotesto, *salvis*, e nelle spese. »

Il banchetto è pronto. I commensali ridono sui due poeti; l'appetito viene mangiando, ma l'arrosto non comparisce. Che è? il poeta ci trasporta in cucina. Truffaldino per ben due volte si è addormentato e per due volte si è bruciato l'arrosto. Una colomba è stata causa di quell'infortunio: il cuoco era stato magnetizzato da alcune parole sibilline.

La Corte è scandalezzata del ritardo. Pantalone va in cucina ministro delle collere Reali; Truffaldino spiega l'istoria; la colomba vola, le si dà la caccia, è presa; sulla sua testa vi è un gruppetto, lo si strappa; è lo spillone piantatole da Smeraldina; la colomba si trasforma nella bella Ninetta. Arriva la Corte sdegnata e affamata. Il prodigio scuote il re, il principe, i convitati. Tartaglia riconosce Ninetta. Il Re di Coppe fa del focolare il suo trono, manda Tartaglia e Ninetta nello sbratta-cucina ad aspettare la sentenza, e attende la Mora. Si fa un giudizio sommario: Smeraldina è condannata ad essere arsa viva. *Celio* palesa le colpe di Clarice, nipote del Re, del suo amante Leandro, e del servo Brighella, che sono banditi. Tartaglia sposa Ninetta; tutto è allegrezza e si fanno le nozze *de rave in composta, de sorzi pelai, de gati scortegai*.[12]

La fortuna arrise all'audace poeta, la Fola destò entusiasmo; ma qual merito aveva? Come invenzione poco, nulla, perchè era una vecchia fiaba racconciata

pel teatro; come effetto scenico il merito era quasi tutto degli attori, giacchè il Gozzi non aveva dato che la traccia, e perchè non era altro che una traccia, non aveva meriti o demeriti di stile, ma piacque perchè era una satira aperta, pungente, perchè la curiosità, stuzzicata dagli annunzi e dalla fama, era stata appagata; piacque perchè come satira era ardita e piena di brio; perchè il pubblico era stanco dei drammi lagrimosi e strepitosi del Chiari e perchè si ride volentieri anche alle spalle di un valentuomo, si chiami pure Socrate o Goldoni; piacque infine perchè la novità solletica all'applauso. Il Settembrini la dice un *capolavoro*: io vorrei risparmiata questa lode ai lavori che se la meritano; ma è certo che tra le *Fiabe* del Gozzi è quella almeno che ha un senso, e che raggiunge un effetto, che mira ad un punto e ferisce. Qui il meraviglioso serve di mezzo ad uno scopo satirico e non è fine a sè stesso come nelle altre *Fiabe*.

La strepitosa riuscita dell'*Amor delle tre Melarancie* invoglia il bizzarro poeta a crear nuovi mostri e nuove fantasmagorie. Il Goldoni nell'addio che una Compagnia comica dava al pubblico non mancò di colpire il mago rivale, il quale impuntigliato più che mai, inventò nuove stregonerie. Ma parlar di tutte codeste *fiabe* mi sarebbe troppo lungo indugio; nè il lettore vi troverebbe molto diletto rassomigliandosi esse nel loro congegno, nei mezzi, negli effetti. In tutte le *fiabe* del Gozzi vi è il lampo d'una fervida immaginazione, ma il poeta tira a tante mattíe che

fa pietà veder così misero spreco del suo ingegno. I titoli delle dieci fiabe dicono abbastanza. In alcune egli non ha in mira altro che di sorprendere, in altre tenta di commuovere e unisce al faceto il serio; qualcuna è soltanto abbozzata con poca parte scritta, qualche altra è interamente scritta; la prosa si mescola al verso; ve n'è insomma per tutti i gusti. Anche la classificazione che l'autore fa delle sue fiabe è strana: — fiaba teatrale tragicomica — tragedia fiabesca — fiaba filosofica — fiaba serio-faceta e dice misteriosamente di scrivere *sotto il velo d'un tragico feroce arcano*, linguaggio da mago o da tiranno di teatro diurno. I fatti ordinari della vita fanno sorridere il Gozzi di commiserazione. Nelle sue *Fiabe* troviamo: burrasche di mare, mostri marini e terrestri; tappezzerie che si squarciano; maghi e streghe che compariscono e fuggono; dragoni e tori che vomitano fiamme; combattimenti grotteschi e atroci; gambe e braccia che sotto ai colpi volano e poi si riattaccano e perfino uno che spiccatagli la testa se la raccoglie; terremuoti, trasformazioni d'uomini in statue; metempsicosi le più matte; Truffaldino e Brighella tramutati uno in leone l'altro in tigre, e che con un colpo di bacchetta magica ridiventano le due allegre maschere del teatro; una donna che passeggia senza testa, forse la Musa del Gozzi; un'altra mezza donna e mezza cagna o capra, a scelta dell'attrice, con serpi alle mammelle. Un re sparge polvere sulla terra e ne scorre un ruscello; compone torte con *cinnamomi e zuccari d'inferno*. Mor-

torii, feste, incantesimi; mense che spariscono; deserti tramutati in oasi; voragini che si spalancano e che inghiottono uomini; serpenti ch'escono dai sepolcri; l'Orco; *pomi* che cantano; *acqua d'oro* che suona e balla!

Quanto ho detto sulle *Fiabe* potrebbe bastare e credo che il lettore abbia potuto formarsi un'idea di codesto pazzo genere, ma per mettere in maggior rilievo il concetto e il talento del Gozzi trarrò dai miei studii fatti su queste *Fiabe* qualche pagina sulla *Turandot*, che è una delle più belle.

Il Gozzi vola in China, s'innamora d'una giovane principessa e la fa protagonista della sua fiaba; abbandona il *magico mirabile*, le trasformazioni, non però il meraviglioso e adopera le maschere, come seconde parti.

Atto I. — Un principe tartaro, Calaf, sconfitto, ramingo, s'era fatto facchino per sostentar sè e i suoi genitori. Vi è una taglia sulla sua testa. Adelma, figlia di un Re, se ne innamora, ma in una battaglia nella quale si combattevano le sorti del regno di suo padre ella scompare. Calaf ha la fortuna di pigliare uno sparviero perduto da Alinguer imperatore di Berlas; questo fatto commuove l'imperatore; i genitori di Calaf sono ricoverati; Calaf è ricompensato con una borsa, una ricca veste e un cavallo; e con questi egli va in cerca di fortuna. Giunto a Pechino trova alloggio, senza saperlo, in casa della moglie del suo precettore e s'imbatte in questo. Pechino è in tumulto. Turandot, unica figlia di Altoum imperatore, aveva stabilito, pur renitente il padre, di non sposare

che colui, il quale sciogliesse tre enigmi. Molti s'erano presentati al curioso torneo, ma nessuno era riuscito vincitore; in pena dell'ardimento essi avevano perduto la vita, e le loro teste si vedevano infisse sopra le aste. Calaf vede il ritratto della bella Turandot, se ne innamora alla follia e vuole tentare la fortuna; nessun prego lo distoglie.

Atto II. — La Corte aspetta di giudicare le risposte di Calaf. Truffaldino e Brighella parlano del nuovo pretendente. Accompagnato da una marcia di tamburelli arriva il vecchio Altoum con otto dottori; l'Imperatore, Pantalone e Tartaglia tentano dissuadere il giovane dal cimento, ma egli è irremovibile. Viene l'altera Turandot; essa è scossa dall'aspetto di Calaf, ma resiste e diventa più che mai imperiosa. Fra il suo seguito vi è un'altra bella, una schiava, la povera Adelma, non morta come n'era corsa la fama, ma prigioniera. Essa riconosce il principe e, amandolo, è in grande trepidazione. Turandot sconsiglia il principe dalla difficile impresa, ma rimanendone fermo, ella gli propone il primo quesito:

> « Dimmi stranier: chi è la creatura
> D'ogni Città, d'ogni Castello e Terra,
> Per ogni loco ed è sempre sicura,
> Fra gli sconfitti e fra i vincenti in guerra?
> Notissima ad ogn'uomo è sua figura,
> Ch'ella è amica di tutti in sulla terra.
> Chi eguagliarla volesse è in gran follia
> Tu l'hai presente e non saprai chi sia. » [13]

Il lettore non saprebbe scioglierlo, ma Calaf guarda il cielo e dice: *Il Sole!* Pantalone, tutto allegro esclama, con una favella conosciuta anche a Pechino: *El l'ha imbrocada!* Ma Turandot, come un'abile improvvisatrice, cambia metro e gli presenta il secondo indovinello:

« L'albero in cui la vita
D'ogni mortal si perde,
Di vecchiezza infinita,
Sempre novello e verde,
Che bianche ha le sue foglie
Dall'una parte, e allegre;
Bianchezza si discioglie;
Son nel rovescio negre.
Stranier di' in cortesia
Quest'albero qual sia. »

Qualcuno risponderebbe l'albero della scienza del bene e del male, ma Calaf invece risponde: *l'Anno!* e indovina. Turandot continua nei suoi esperimenti accademici e sfodera il terzo enigma in terzine:

« Dimmi qual sia quella terribil fera
Quadrupede ed alata, che pietosa
Ama chi l'ama, e co' nemici è altera,
Che tremar fece il mondo e che orgogliosa
Vive e trionfa ancor. Le robuste anche
Sopra l'instabil mar ferme riposa;
Indi col petto e le feroci branche
Preme immenso terren. D'esser felice
Ombra in terra ed in mar mai non son stanche
L'ali di questa nova altra fenice. »

Calaf si smarrisce: Pantalone vorrebbe ajutarlo, ma nella trepidazione non sa dir altro che: *me trema le tavernele!* Pantalone, veneziano, non sa suggerire a quel povero Tartaro che la fiera bestia è il *Leone di San Marco!* Ma Calaf indovina; ha vinto, la Corte è in festa, Turandot però non vuole arrendersi, e giura che si ucciderà piuttosto che sposarlo. Calaf, innamorato, e cavaliere a tutta prova, concede ch'ella sciolga il dì vegnente un quesito da lui proposto; se vincitrice egli le darà la propria testa, se vinta ella sarà sua sposa. La proposta è accettata, malgrado delle proteste di Pantalone, che non vuole altri indovinelli, che non trova bisogno di tagliar teste come fossero *zuche baruche* e che vorrebbe invece mangiar i *confeti.*

Atto III. — Turandot non riesce ad indovinare il quesito e non vuole esser vinta; odia gli uomini. Adelma amando il principe non vorrebbe vederlo sposo di Turandot. Si cerca scoprire chi egli sia e sciogliere il problema, che è appunto di sapere il nome del principe misterioso, anche coll'inganno. Il vecchio precettore di Calaf è in mille pene temendo che il nome sia scoperto; Pantalone, Tartaglia e Brighella per impedire che alcuno circondi il principe e ne discopra il nome, lo pigliano fra i soldati e lo invigilano fino al dì seguente, destinato al giudizio della Corte. Il vecchio Timur, vedendo il figlio fra i soldati, crede che venga tratto a morte e lo chiama a nome; il precettore Barach snuda la spada per im-

pedire che sveli il mistero; si riconoscono! La vecchia madre di Calaf è morta intanto di stento a Berlas. La moglie di Barach si è impegnata di sapere dal marito il nome del principe, ma rimane atterrita quando intende che da lei dipende la vita di Calaf. Truffaldino invita Barach a seguirlo ed egli impavido se ne va.

Atto IV. — Barach e Timur sono legati a due colonne; non volendo confessar il nome del giovine principe sono condannati ad esser battuti. Timur si lascia sfuggire di bocca che è padre del prigioniero. Adelma offre a Turandot di scoprire il nome dell'ignoto. Il vecchio Altoum tenta d'indurre la figlia a miti consigli, ma inutilmente. — È notte. Calaf non trova riposo. Brighella lo supplica a non lasciarsi vincere dalla paura dei fantasmi. La moglie di Barach, travestita espone a Calaf i pericoli che minacciano suo marito e il padre di lui; come la principessa madre sia morta e tenta di carpirgli in un foglio, da recare al padre, la sua firma; egli s'accorge dell'inganno e rifiuta. Viene una schiava, la quale gli svela che Turandot è innamorata di lui, e che le basterebbe la gloria di non essere vinta e se sapesse il nome gli darebbe la mano di sposa. Ma il nuovo inganno è respinto. Truffaldino per guadagnare i denari, ricorre ad un'astuzia; ha comperato un soldo di radice di mandragora e spera che questa, posta sotto il capo del principe addormentato, lo farà parlare. Il principe nel sogno fa dei movimenti e

Truffaldino, che li crede effetti della mandragora, li studia, s'immagina che corrispondano a lettere dell'alfabeto e combina un nome ridicolo e se ne parte lieto di aver trovato il segreto. Viene per ultima Adelma; ella si fa conoscere, gli racconta tutte le sue sventure, e come Turandot lo odii; gli propone di dargli ricchezze, soldati, un regno! Egli l'ammira, ma rifiuta e nella passione si lascia sfuggire questo verso compromettente:

« Oh misero Calaf... Timur... mio padre... »

Adelma ne fa tesoro; ritenta indurlo a fuggire, dicendogli perfino che Turandot aveva ordinato di farlo ammazzare; tutto è vano. Brighella colle guardie viene per condurlo al giudizio dei Dottori; Calaf dubita che questo sia un tradimento, getta la spada, procede franco, e Brighella per poco non lo crede matto, ed esclama: *Gran maledete femene!*

Atto V. — La sala del Divano è apparecchiata pel giudizio. Altoum conforta il prigioniero; egli sa che Turandot ignora il nome e che, vinta, sarà quindi sposa a Calaf. Ella viene preceduta da una lugubre marcia. È pronto l'altare; ella parla:

« Calaf figlio a Timur, dal Divan esci
Cerca altra sposa e Turandot, impara,
Quanto sa penetrar, misero, e trema! »

Stupore generale. Calaf disperato vuole uccidersi; Turandot lo ferma; nuovo stupore. Ella ha saputo quei nomi col mezzo di Adelma. Questa povera schiava non avendo potuto persuadere il suo amato a fuggire,

lo ha denunziato a Turandot, perchè ella vinca e lo lasci libero a lei. Ma il destino, che sia pur chinese è sempre destino, ha stabilito altrimenti. Turandot commossa è presa d'amore pel giovane principe e gli dà la mano. Adelma allora disperata, col ferro stesso di Calaf, tenta di uccidersi, ma è a sua volta fermata; il principe domanda la sua libertà che le è concessa e per decreto di Altoum riacquista anche il regno e la scelta di uno sposo. A Timur è ridata la libertà. Barach è dimenticato dal poeta, ma sarà stato pur messo in libertà. Calaf ringrazia i Numi. Turandot conosce di essere stata una pazzerella, o meglio un'iniqua, e filosofando finisce con una frase che equivale ad un invito di applaudirla. Il Gozzi non ci dà questa volta il *Menu* del banchetto; manca il ritornello: « Si rinovellino le nozze ... » ma le nozze si fanno egualmente; e chi sa che a Pechino l'imbandigione sia stata più lauta che quella delle rape e dei sorci.

La *Turandot*, tolta dalle Fole Persiane, fu rappresentata la prima volta a S. Samuele ai 22 Gennaio 1761 e replicata per sette sere, e più volte negli anni successivi. Il soggetto è svolto con talento; non vi sono mostri e trasformazioni, ma tutto si basa sull'inverosimile, che è quanto dire che è campato nell'aria. Il faceto serve in questa Fola a dar qualche volta risalto al serio, ma è sempre palese l'intenzione dell'autore di aver mandato quelle maschere a Pechino per dare una parte ai comici da lui protetti e per sostenere il suo principio, o meglio la sua idea fissa.

Ma quelle maschere fanno ricredere il pubblico, se per caso per un momento s'illudesse e seguisse l'azione con serietà, ed è costretto a ridere dei loro lazzi e della strana combinazione che a Pechino abbia trovato cittadinanza il dialetto di Pantalone, di Brighella e di Truffaldino; l'uno dei quali è Segretario, l'altro Maestro dei paggi, e l'ultimo Capo degli eunuchi! Ma in mezzo a tutte queste assurdità e a queste stramberie, la *Turandot* ha dei pregi, nè dev'essere confusa col *Corvo*, col *Re Cervo*, colla *Donna Serpente*, col *Mostro Turchino*. Vivo ne è l'interesse; il serio raggiunge talora l'efficacia drammatica e qualche volta la passione si palesa con calda parola. Federico Schiller nella sua giovinezza l'ha tradotta con alcune variazioni, ma egli non avrà voluto metterla al pari col *Macbeth* dello Shakespeare e colla *Fedra* del Racine da lui tradotte; certo vi fu mosso dal grido levato da codeste Fole e, come tedesco, dall'essenza fantastica del genere; egli ha reso un grande, un immeritato onore al Gozzi, ma volendo tradurre una delle sue *Fiabe* mostrò mano felice, giacchè la *Turandot*, se è forse superata dai *Pitocchi fortunati*, è però una delle migliori del nostro poeta. Andrea Maffei le ha ridato veste italiana e più splendida di quella del veneziano.[14]

Tra le sue *Fiabe* il Gozzi dice che *l'Augellin bel verde* è la più audace che sia uscita dal suo calamajo. E asserisce che tante furono le dispute suscitate in città da questa sua rappresentazione «che infiniti

religiosi regolari degli Ordini più austeri si trassero le lor tonache e postisi in maschera andarono ad ascoltare *l'Augellino* con somma attenzione.» [15]

Questo mostro scenico comparve sul teatro di S. Angelo colla Compagnia Sacchi ai 19 Gennajo 1765 e fu recitato per dicianove sere e il teatro non era sufficiente ad accogliere la folla che vi concorreva. Lo scopo della satira non risulta chiaro; l'autore voleva mettere in ridicolo e condannare le dottrine dei filosofi innovatori, ma questo intendimento non è evidente; non vi è un senso profondo che animi questa fola, nè esso apparisce dall'azione, dai caratteri dei personaggi; è una satira abortita, un giuoco di matto ingegno. Nelle sue *Fiabe* il Gozzi ci ha dato più di quello che aveva promesso nel prologo dell'*Amor delle tre Melarancie* e ci ha fatto assistere alle più strane fantasmagorie; abbiamo persin veduto «l'acqua filarmonica che balla» e tutte le potenze del cielo e dell'inferno in movimento, tanto che di notte mi appajono ancora trasfigurazioni e diavolerie e in mezzo alle fate, ai mostri, ai portenti spaventosi vedo l'ombra di Carlo Gozzi, che mi par quella di Trol:

«Ha una figura
Che fa paura;
Tocca il soffitto
Quando sta ritto,
Sulla ventraia
Tien la mannaia
. . . .

Bimbi copritevi
Sotto il lenzuol
Che viene Trol.

—

Trol
Marïol
È cucco e boja,
Strangola e scucia,
Strozza i puttelli,
Cuoce i tortelli,
Dà vita e morte;
Ma le sue torte,
Pei santi Dei
Non mangerei! » [16]

CAPITOLO IX.

La Nobiltà veneziana — Feste per nuove cariche e per arrivo di principi — I Conti del Nord — La caccia dei tori — La *Sensa* — Feste storiche — Giuochi popolari — La *Regata* — Famose *regate* del secolo XVIII — Feste religiose — Concerti — Il Teatro — Satire — I palazzi dei patrizi — I *Casini* — Il Giuoco — Le Villeggiature — Cerimonie — Divertimenti popolari — Il popolo veneziano e il suo poeta Carlo Goldoni.

Nel secolo XVIII il lusso smodato, la licenza del costume, l'amore al piacere, la coltura elegante erano comuni a tutta Europa. Parigi era il *caput mundi,* la Roma della moda.

Venezia, specialmente nella parte del costume pubblico e del lusso, libera sempre, eccedeva, nè valevano a richiamarla gli scarsi provvedimenti degli Inquisitori.

L'aristocrazia di Venezia fu per influenza politica e sontuosità di vita la prima d'Europa; avida però del potere, ambiziosa e gelosa aveva tramutato il governo in oligarchia.

È bensì vero che ad ogni tratto essa apriva un varco perchè nuove famiglie entrassero nelle sue file, ma vi fu sempre una distinzione fra gli antichi nobili e i recenti, fra le *case vecchie* e le *nuove,* fra il *Libro d'oro* e *d'argento*, fra la nobiltà *Senatoria,* la *Giudiziaria* e la *Barnabotta.*[1]

La Senatoria, come più alta, profondeva larghe ricchezze nel lusso, nel broglio per le elezioni, nelle feste per innalzamento a cariche, e per venute di principi. Importante era la Giudiziaria costituita di *Cittadini Originarii,* i quali negli ultimi tempi avevano acquistato autorità e l'esercitavano; essi infatti aveano parte in quasi tutte le faccende dello Stato, rappresentavano la nobiltà colta, pratica, operosa, e potevano per questo rivaleggiare coll'alto patriziato; e così le donne loro gareggiavano nel lusso colle patrizie.

I *Barnabotti* rappresentavano nella grande società, fastosa ed elegante, la parte comica; piccoli ambiziosi invidiosi, turbolenti, sprezzatori e sprezzati, mendicanti cariche e protezione, erano i *generici* d'una grande compagnia teatrale che si adattavano di recitare ad ogni giorno una parte diversa, *un mezzo carattere*, con poca speranza di gloria, ma per tirar innanzi alla meglio. Le alte cariche erano cercate e insidiate. Chi vi aspirava si poneva innanzi senza riserbo, ed è già noto l'atto, com'era chiamato, *di calar stola*, antica usanza, prova d'animo aperto, consuetudine di vita libera, poi, come d'ogni cosa umana, tralignata.

Marco Foscarini, uno dei più severi caratteri del suo tempo, aspirò al Dogado vivo ancora il suo predecessore Francesco Loredan, e la rivalità d'altri patrizi per giungere al principato lo conturbava, e fra gli uomini di Stato e fra il popolo cercava favore e ne scrutava gli animi.[2]

Nè i candidati cercavano il voto colle parole, ma col denaro; e ben più che il Foscarini ebbe accusa di aver corrotto gli elettori Paolo Renier, il penultimo Doge di Venezia. Su codesto tema delle corruzioni ormai i documenti hanno provato ch'esse vi furono e ripetute e non segrete. Il fatto però di porre la propria candidatura e di cercare i voti non è prova assoluta di basso raggiro. Il Foscarini e il Renier, che furono i due uomini di Stato Veneziani più eminenti del loro tempo, vedendo meglio degli altri le condizioni della patria, e temendo i pericoli dell'avvenire, speravano di porvi rimedio col proprio senno. Non fu la loro una brama volgare di onori vani, o rivolta a scopo di lucro, perocchè questo non poteva in alcun caso accadere, ma piuttosto un'altera ambizione, giustificata dall'altezza dell'ingegno e dalla vigoria dell'animo. Le elezioni a Doge, a Procuratore di S. Marco, a Gran Cancelliere, a Patriarca, erano occasioni di magnificenza e di spreco. E basterà ricordare l'elezione a Doge di Alvise IV Mocenigo nel 1763 famosa pei sontuosi ricevimenti, per il concorso degli invitati e per il lusso;[3] quella di Paolo Renier (1779), nota per le feste e le acclamazioni chiassose dei clienti, contro

le disapprovazioni della parte contraria; e finalmente l'elezione dell'ultimo Doge Lodovico Manin (1789), la più splendida di tutte, e per la quale egli spese Venete lire 378,386, pari a lire italiane 189,193.[4]

Tra le feste per l'innalzamento a Procuratore, furono straordinarie quelle per l'elezione di Giorgio Pisani nel 1786 e di Sebastiano Alvise Mocenigo nel 1788. I tre suoi palazzi di S. Samuele furono posti in comunicazione fra loro in guisa che per gl'invitati erano aperte ben quaranta grandi stanze sfolgoranti per lusso e addobbate in sole sette ore.[5]

Solenni e frequenti feste ebbe Venezia nel secolo XVIII, oltre alle ordinarie che si celebravano a ricordo di fatti storici o politici, o in omaggio di principii religiosi e del culto.

Nel 1709, malgrado delle tristi condizioni d'Europa in armi per la guerra di Successione al trono di Spagna, malgrado del freddo intenso, generale in Europa, e che aveva gelata la laguna dalla città a Mestre, vi furono grandi spettacoli in onore di Federico IV di Danimarca, che rimase pieno di stupore per la magnificenza della Repubblica e per il brio della popolazione. Sebbene egli non visitasse Venezia come re, ma come semplice Conte di Oldembourg, ebbe accoglienze regali. Quattro deputati dell'Ordine Equestre furono incaricati, come era l'uso, di fargli gli onori dell'ospitalità a proprie spese.

Ebbe stanza per sè e pel seguito nel palazzo Foscarini a Sant'Eustachio, messo in comunicazione

col vicino palazzo Savornian. Fu regalato da parte della Repubblica di dodici *Peote* (grandi barche) cariche di bacili contenenti selvaggiume, uccelli, pesci, liquori, cioccolata, caffè, zucchero; oltrechè di cristalli, e di specchi bellissimi di Murano e di cento altre cose. Frequentava, mascherato lui pure, i teatri, il Ridotto, i concerti, le conversazioni, i festini ed i balli, pei quali andava pazzo e che a gara gli venivano dati; famosi furono quelli dei due Morosini di San Canciano e di Santo Stefano, del Nani alla Giudecca, e del Dolfin per profusione d'argenteria, di lumi, di drappi e velluti tessuti in oro, e per copia di rinfreschi. Colla mite stagione gli fu offerto lo spettacolo della regata che riuscì incantevole. E alla sua partenza la Repubblica gli rinnovò l'omaggio di altri doni e precisamente di tre fra i sei cannoni che egli avea veduto fondere nell'Arsenale, con apposite iscrizioni. [6]

Per la venuta dell'Imperatore Giuseppe II nel 1769, Venezia aveva progettato grandi feste, ma amando egli la propria libertà, e viaggiando per istruzione, pregò che non gliele facessero. Venezia aveva per quella occasione disposto, oltre a luminarie e regate, una gran festa di notte nel bacino di San Marco, fra il Molo della Piazzetta, l'Isola di S. Giorgio, la Dogana e la Giudecca, una specie di lago con zattere abbellite d'alberi e di fiori, con collinette e capanne tutto da illuminarsi splendidamente, come fosse un giardino incantato; e pel lago dovevano scorrere barche

di pescatori in costume. Nell'isola di S. Giorgio doveva essere imbandito un sontuoso banchetto e con una fantasmagoria, come quelle delle fiabe di Carlo Gozzi, la scena incantata doveva sparire per lasciare lo spazio a gondole, barche, barchette illuminate. Nel secondo suo viaggio nel maggio 1775 fatto coi fratelli Arciduchi assistette alla celebre Fiera dell'Ascensione e alla regata. [7]

Venezia fu visitata nel 15 maggio 1782 da Pio VI reduce da Vienna, ove si era recato inutilmente per ridurre a nuovi consigli Giuseppe II, e nelle onoranze e nella solennità della pubblica benedizione data dal Pontefice al popolo, Venezia mostrò, come nelle feste civili, il suo sfarzo. [8]

Splendide furono nello stesso anno le feste in onore del Granduca ereditario Paolo di Russia e della moglie Teodorowna, col titolo di Conti del Nord. E curiosi particolari ne abbiamo dalle lettere di Luigi Ballarini a Daniele Dolfin, ambasciatore di Venezia a Parigi, [9] oltre alle notizie di Giustiniana Wynne di Rosenbergh.

Per un pranzo dato al Casino filarmonico ed una cena in teatro, furono disposti « 80 camerieri, con abito bleu con piccolo galon d'oro, tutti uniformi; e dodici staffieri con livree da gala, acquistate dal Procurator Pesaro. Sei maestri di casa e cento trentadue uomini da cucina compresi i cuochi d'ogni sorte; caffettieri senza fine, credenzieri e altre persone. »

Fra i molti, due spettacoli grandiosi furono dati in loro onore, una festa da ballo al teatro e la caccia

dei tori. Il teatro di S. Benedetto sfarzosamente illuminato, era adorno con raso celeste, frangie e fiocchi d'argento; due orchestre ai lati della gradinata, che metteva dalla platea al palcoscenico; e i suonatori in abito gallonato. « I principi sono poi rimasi estatici quando alle ore 4 fu alzato un sipario di raso celeste, e che è comparsa nel scenario una sala con tavola imbandita di un gusto così delicato e vivo, che ai Veneziani pure fece molta impressione. Figurava anche in questa il raso celeste e l'argento, ma nel prospetto che occupava quasi l'imboccatura del teatro erano tre specchiere di tutta altezza, ornate con intagli, tutti in argento, di un gusto e di un disegno così elegante che i Principi non seppero dir altro che pregare gli Illustrissimi Complimentarii di voler ordinare tosto il disegno di tutto quel teatro, chè volevano conservare l'idea gentile e magnifica, e così del palco, superbamente eseguito dal Selva con raso miniato e con cornici d'oro. Vi erano cento trenta coperte sul tavolo a ferro di cavallo, dove sederono tutte le dame, tenendosi i cavalieri in piedi. »[1]

Lo spettacolo della Caccia dei tori fu meraviglioso. L'anfiteatro, formato in soli quattro giorni, era di figura elittica e della dimensione della Piazza, di sei gradini con basamento e cornicione dipinti e ornati con vasi etruschi. Ov'era la Chiesa di S. Geminiano fu eretto un palazzino a due piani con galleria adorna di specchi e con mobilie di raso bianco in oro, e così l'interno dei due piani. La sala corrispon-

deva col Casino filarmonico. E dalla parte opposta agli stendardi l'elittica era chiusa da un arco trionfale." Il selciato della gran piazza coperto tutto di un tavolato ricoperto di sabbia; otto orchestre disposte attorno all'anfiteatro... ma lasciamo la parola al corrispondente del Dolfin e noi assistiamo allo spettacolo ch'egli ci descrive: «... entrarono dall'arco con ordine militare quaranta uomini vestiti alla spagnola, bleu e rosso gallonati in argento e li precedevano otto capi caccia vestiti alla francese con abito verde e giallo, similissimi a quelli che servirono nel ballo di Enrico quarto. Indi s'avanzò un carro trionfale conducente Cerere ed ornato con tutte le allusioni all'agricoltura, tirato da quattro bovi, preceduti da altri quattro, tutti adorni allusivamente al carro, il quale era seguitato da venti tori, tenuti da ottanta uomini, tutti vestiti uniformemente da villici con abiti elegantissimi e affatto teatrali che univano la vista più aggradevole. Continuò il secondo carro rappresentante il Dio Pane con tutte le insegne pastorali, con tutti li assistenti e seguito da altri venti tori. Questo vestiario fu celeste e bianco con le indicazioni dei pastori, il tutto combinato con leggiadria ed eleganza. Susseguitò il terzo carro rappresentante Pallade e Mercurio e adornato di tutte le arti col seguito di altri venti tori sempre custoditi da altrettanti ottanta uomini vestiti in relazione del carro trionfale che seguivano. Continuava il quarto, che dimostrava il Commercio e conduceva varie persone

significanti la varietà delle nazioni; al qual susseguitò il quinto carro rappresentante la Pace coronata dall'abbondanza, il più magnifico di tutti gli altri. Fecero un giro nello steccato, fermandosi ciascuno dei carri sotto la ringhiera, dove sedevano i Principi offrendogli ciascun servigio e tributo. Sortiti i carri entrarono i tori, che seguitavano il primo carro tenuto dai 80 uomini, e i 40 alla spagnuola vestiti servirono per maneggiare i cani. Fu ripetuta tre volte la caccia coi 60 tori in tutti, con qualche sollecitudine, perchè la Principessa soffriva a veder quella guerra sanguigna. Rientrarono i carri, e, dopo un giro, furono armonicamente disposti nello steccato.»

E qui seguitò un altro spettacolo, un colpo d'occhio sorprendente. La folla ch'era stata trattenuta soltanto da *quattro* uscieri del Consiglio dei X e dal Capitan Grande in toga rossa, finito lo spettacolo, entrò impetuosa dai quattro ingressi, fatti liberi, nello steccato, che in sei minuti fu riempito. Un grido unico si levò da tutti quei petti di caldi popolani, *Viva San Marco!* e non solo molti gettarono in alto il cappello, ma la parrucca! I Principi mossi d'entusiasmo salutarono col batter delle mani il buon popolo e sbalorditi di tanto ordine, di tanta lieta concordia il Granduca esclamava! *Voilà l'effet du sage gouvernement de la Republique! Ce peuple est une famille.*[12]

Lo spettacolo fu chiuso con fuochi d'artifizio e luminarie. Tutte le finestre delle Procuratie e del

palazzino illuminate a torcie, l'arco trionfale, la facciata della chiesa di San Marco e del cornicione dell'anfiteatro, illuminati; i carri pure adorni di lumi, *sicchè,* dice il Ballarini, *se vi è paradiso, questo poteva essere un' indicazione.*[13]

Nel 1784 Venezia era visitata da Gustavo III di Svezia, che aveva preso il nome di Conte di Haga ed anche per questo Principe si rinnovarono sontuosi spettacoli. Nel palazzo Pisani a Santo Stefano fu dato in suo onore un ballo con cena, ed un'altra veglia vi fu nel giardino della stessa famiglia alla Giudecca che complessivamente costarono 18,700 ducati (53,850 lire italiane).[14]

Per tutto il Settecento continuarono ad essere sontuose le vecchie feste della Repubblica che ricorrevano a giorni determinati. Più splendida, come sempre, quella della *Sensa,* festa politica che ricordava come Venezia, sorta a grandezza per le sue imprese di guerra sul mare e pei suoi traffichi, doveva e voleva serbarsi ad esso fedele, rinnovando ad ogni anno la sua promessa col dono d'un anello, simbolo di sposalizio, di fede e d'impero. *Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique dominii.* Sul famoso Bucintoro stavano in quel dì il Doge, la Signoria, i Magistrati, il Patriarca e gli Ambasciatori esteri come in un'ampia e sfarzosa sala adorna di velluti, di frangie, di dorature; nel piano inferiore stavano i remiganti.[15] Dal canale di S. Marco a S. Nicolò del Lido erano schierati legni da guerra e mercantili, pavesati a festa; accanto

al Bucintoro tre grandi barche dorate, a servizio del Doge; seguivano le gondole del Nunzio pontificio, del Patriarca, degli Ambasciatori; indi sei galee, pur dorate e dipinte, con truppa e bande musicali; poi altri dodici legni, tre galeazze e navigli e barche con altra truppa e musiche; le peote della Comunità, del Dogado e una folla di gondole, di barche e barchette adorne a festa e suoni ed evviva fra le salve d'artiglieria. A Sant'Andrea del Lido il Doge compiva la cerimonia dell'anello e ascoltava la messa, poi ritornava a Venezia; indi nel palazzo Ducale grande banchetto e dopo il pranzo il *fresco* (corsa di barche) nel canale della Giudecca, e al Lido e nelle isolette della laguna divertimenti popolari. La festa della *Sensa* inaugurava nella piazza di S. Marco la famosa Fiera per la quale s'innalzava un edifizio architettonico in legno, con colonne ed archi, di forma elittica, con eleganti botteghe all'interno e all'esterno. Era un ritrovo di commercio, di brio, di curiosità; un accorrere d'ogni classe sociale di cittadini e di forestieri. Le maschere rallegravano la Fiera che durava per quindici giorni e alla sera il recinto era sfolgorante di lumi.[16]

Oltre a queste vi erano le feste storiche, e certo nessuna città n'ebbe tante e così splendide come Venezia. Dalla festa per la *fondazione della città*, che si celebrava nel Marzo, a quella per la conquista della Morea, ogni storico avvenimento era ricordato o con pubblici spettacoli, o con riti religiosi.[17]

Fra le più belle e clamorose va rammentata quella in memoria della vittoria dei Veneziani sul patriarca d'Aquileja nel 1170 e che celebravasi nel giovedì grasso. L'antica festa col progredire degli anni aveva perduto nella parte simbolica il suo primitivo significato, nè più si atterravano nella sala del *Piovego* i castelli di legno rappresentanti le fortezze dei signori Friulani sostenitori del patriarca, nè in quella si pronunziava più la sentenza di morte contro il toro (il patriarca), e i dodici porci (i canonici); nè i fabbri, stretti in corporazione, come quelli che meglio s'erano segnalati nella vittoria, ben armati scendevano più nella piazza, preceduti dal loro gonfalone e dalla musica, per ammazzarli al cospetto del pubblico.

I fabbri avevano però sempre conservato il privilegio d'esser parte principale della festa, ma il sacrifizio era solo del toro e il popolo affollato mirava colui che imprendeva a tagliare la testa alla vittima e che doveva farlo d'un colpo così, che la testa del toro cadesse senza che la spada toccasse il terreno. Era una prova sorprendente di destrezza e di forza.

Poi un marinaio alato, legato con anelli, faceva lungo una gomena, il meraviglioso tragitto da una barca, ferma innanzi al Molo, alla loggetta superiore del campanile di San Marco. Era tirato su e poi calato, porgeva al Doge un mazzo di fiori, indi ricondotto ancora all'alto e ricalato con una velocità che il pover'uomo pareva una figura aerea.

Seguiva lo spettacolo delle *Forze d'Ercole*, gara di robustezza miracolosa fra popolani. Sopra un palco, affinchè la folla potesse vederli di lontano, gli uni alzandosi sulle spalle degli altri, valendosi alcune volte di lunghi assi, componevano un bizzarro edifizio d'uomini, se così può dirsi. « Mercè delle loro positure e scorci diversi, questo edifizio rappresentavasi sotto differenti forme, a norma del loro immaginato modello. Ora era una piramide egizia, ora la famosa torre di Babilonia, ora ciò che può offrire di meglio l'architettura navale e civile. » [18]

Indi lo spettacolo della *Moresca*, tolto dai Saraceni, ch'era una lotta o scherma fra due fazioni e che offriva occasione ai gagliardi per mostrare il loro personale valore. Si chiudeva la festa con fuochi d'artifizio e se, con vera stranezza, si accendevano anche di giorno, pur dilettavano grandemente la folla che applaudiva di cuore.

Fra gli spettacoli il più caratteristico, e il più bello, era quello della *Regata* che oggi ancora, dopo tanto mutar di casi e di costumi, resta la festa popolare più poetica fra le cento feste del mondo.

Sino dai primi tempi della Repubblica il governo soleva addestrare il popolo all'esercizio del remo per educarlo alla fatica, all'emulazione e renderlo forte e animato. Ogni anno fra i giochi popolari v'erano quelli della fromba e della gara di barche nel tempo consecrato ai *ludi mariani*. L'esercizio del remo divenne in breve uno spettacolo. Vincere nelle regate era pel

popolano una gloria; la bandiera conquistata col valore del braccio era lasciata ai figli come una cara eredità e le famiglie patrizie gareggiavano per avere a loro servizio i gondolieri vincitori.

La prima regata è del 1300. Nel 1315 fu ordinato, per esercizio della giovèntù, *che si facesse ogni anno una regata generale il dì di San Paolo* (25 Gennajo — Conversione di San Paolo). Dapprima lo spettacolo consisteva in una gara di grosse barche *(peatoni)* con cinquanta remi per ciascuno *(cum navigiis habentibus remos quinquaginta)*. Poi la gara fu tra barche più leggere, e gli ornamenti crebbero e il pubblico divenne parte anch'esso della festa coll'accorrervi non solo, ma coll'allestire barche e sfoggiar lusso. Le regate furono da prima di uomini, poi anche di donne, e in onore di Beatrice d'Este, moglie di Lodovico Sforza, duca di Milano, venuta colla madre Leonora a Venezia, s'inaugurò, per la prima volta la gara fra donne (1493).[19] Per lo più, specialmente negli ultimi tempi, erano di Pellestrina, che avvezze nel loro tragitto a Venezia alle fatiche del remo ed ai rischi dell'acqua, ardite e vigorose, tentavano anch'esse ad emulazione del sesso forte la difficile prova. Nella regata del 1366 è ricordato che i vincitori furono i frati di San Salvatore; probabilmente essi allestirono qualche barca al corso, giacchè non si può credere che intervenissero col remo a contendere la vittoria ai barcajuoli; ma anche questo fatto prova quanto fosse ricco e popolare cotale spettacolo al quale prendevano parte persino le Comunità religiose.[20]

Durante il secolo XVI le *Compagnie della Calza* furono promotrici di splendide regate. È noto che molte erano codeste compagnie e troviamo che in tali spettacoli ebbero parte quelle degli *Immortali*, dei *Valorosi*, dei *Sempiterni*, degli *Accesi*. Fra le celebri regate di quel secolo magnifico va ricordata quella per la venuta di Enrico III di Francia nel 1574, onorato con feste veramente regali, ricordate come favolose dagli scrittori del tempo, fra i quali il Sansovino, Rocco Benedetti, il Porcacchi e Marsilio della Croce.

Nel secolo XVII fra le più ricche sono quelle del 1625 pel figlio del re di Polonia; del 1670 descritta dal Boschini; del 1686 data dal Duca di Brunswich e descritta da Gio. Matteo Alberti; ed è singolare che alcune volte i principi stessi che visitavano Venezia, per ricambiare le grandi feste dello Stato e le affettuose accoglienze del popolo, davano essi stessi spettacoli al pubblico.

Molte furono le regate nell'ultimo secolo della Repubblica. Qui non ne ricorderò che qualcuna fra le più famose. Splendida fu quella data nel 1709 per Federico IV Re di Danimarca.

« Il Canal grande, pareva un teatro, mentre dalle finestre, niuna eccettuata, pendevano ricchi addobbi; le peote erano fornite in modi differenti. Alcune formavano giardini con fontane, che gettavano acqua; altre in forma di draghi; Navi rostrate; Pescareccie o altro, ma tutte con livree d'oro e d'argento; avendo in oltre li quattro Cavalieri assistenti al Re di Dani-

marca d'ordine pubblico fatte dissimili e più pompose le peote de' loro parenti. Sua Maestà in una *margarota*, guernita di velluto cremesi e d'oro e velluto giallo, scorreva per il canale, salutando le Dame con cortesia, ed egli era vestito di velluto color di marron con mostre di ganzo d'oro e pennacchiera bianca in testa; e il Kavaliero Giovanni Dolfin da San Pantaleone, ch'era il padrone della margarota, stava seco su la prora. Accompagnato da tutte esse peote andò dal bel principio della Regata al palazzo Foscari in Volta del Canal, dove nel pergolo fece S. E. fare un Poggiuolo di cristallo, nel quale il Re stette ad osservare i spettacoli della Regata, e dopo ritornò nella Margarota del Cav. Dolfin e girò il Canal Grande, onde ammirare la Regata delle donne; terminata la quale fu servito al destinato alloggiamento, cioè in casa Foscarini a S. Stae.» [21]

Nella regata del 1716 pel Principe reale di Polonia ed Elettore di Sassonia, come dice la Relazione di quel tempo «tirò a sè singolarmente gli occhi e gli applausi una bizzarra e ricca peota. Ella figura la China condotta in trionfo dall'Asia con l'omaggio dei suoi paggi e seguaci, i quali vanno ad offerire vasi preziosi ripieni d'aromati ed erbe e altre pregenti (pregevoli) cose che nascono in quella provincia.»

Quella del 1740 per Federico Cristiano di Polonia fu sontuosissima per concorso di barche parate a festa da molte famiglie patrizie e per la ricchezza della Macchina; una peota si tramutò tre volte, come

ad uno spettacolo di fantasmagoria, cioè da prima rappresentante la Dea Cibele guidata da Nettuno in trionfo; poi Nettuno che festeggia Febo; da ultimo il carro della Notte espresso in Cinzia, guidato da Nettuno.

Fra le più splendide va ricordata quella pel Duca di Yorck nel 1764;[22] furono in tale occasione pubblicati trentacinque opuscoli. Famose, secondo le relazioni dell'epoca le quattro peote rappresentanti gli elementi: *Acqua, Terra, Fuoco, Aria,* ed altre che simboleggiavano la *Gran Brettagna,* condotta in trionfo dall'Europa — *La pesca della Balena* che si fa in Inghilterra — *Il trionfo di Venere,* sopra un carro tirato da quattro colombe — *Il carro d'Apollo*, ossia *del Sole,* tirato da quattro cavalli e preceduto dall'Aurora in atto di scacciar la Notte — *Il trionfo di Pallade,* e tutte con proprio concerto, con remiganti in costume, con figure allegoriche, e con profusione di velluti, di rasi, di frangie, di pizzi.

Nel 1767 fu pur famosa quella pel Duca del Würtemberg e ben più nel 1775 quella per l'Imperatore Giuseppe II e gli Arciduchi suoi fratelli. Quattordici *Bissone* (grandi barche ornate), una *Macchina* grandiosa, e fra le altre singolarità le allegre barche dei Napoletani, dei Pagoti, dei Montenegrini e di alcune Arti, una di soldati, un'altra di maschere cioè Truffaldino, Brighella, il Dottorazzo e Pulcinella.

Sfarzosa la regata pei Conti del Nord nel 1782. Diciotto legni rappresentanti parte nazioni, parte

genti fantastiche; due peote chiuse a specchi pei Conti del Nord, quattro bissone della Signoria, nove di patrizii gareggianti per lusso e ricchezza, e barche di corporazioni, di commedianti e di maschere. E malgrado di tutta codesta pompa, che oggi ci par favolosa, il Ballarini scriveva che fu questa *una mezza regata.*

Per Gustavo III di Svezia nel 1784 altra regata con bissone raffiguranti Messicani, Olandesi, Quaqueri, la Primavera, l'Autunno, la Pesca dello Sturione, Enea agli Elisi, Trofei militari, tutte belle fantasie artistiche. Nello stesso anno una seconda regata, pur bella, per l'arrivo dell'Arciduca d'Austria Governatore della Lombardia e della moglie Beatrice d'Este, con dieci logge decorate lungo il gran Canale invenzione dei Beltrame. E barche varie fra le quali, la Pesca del Baccalà, gli Avvocati, e gli Arlecchini, e molte delle Arti.

Nel 1791 in onore dell'Imperatore Leopoldo II, Ferdinando IV Re di Napoli e Ferdinando d'Austria Granduca di Toscana, una regata delle più famose, cantata da poeti vernacoli e nella quale anche il Doge Lodovico Manin mandò una sua peota, con diciotto *bissone* e barche rappresentanti le Caccie dei Cervi, degli Aironi, del Toro, la Pesca all'uso dei Chioggiotti e Simboli mitologici e Costumi strani di altri paesi.

Fu questa l'ultima delle regate date dalla Repubblica. Nel 1797 il così detto Governo democratico, diede una regata *in onore delle ombre degli eroi fran-*

così![23] Frase tragi-comica che spiega da sola la nessuna serietà di quel babelico sgoverno.

Il carnevale aveva in Venezia speciali divertimenti e fu così famoso sino all'ultimo anno della Repubblica, in mezzo anche alle agitazioni politiche, che rimase come ricordo caratteristico del brio veneziano.

Venezia voleva godere ad ogni costo, e valga per tutti il fatto che essendo morto nel 18 Febbrajo 1789, (1788 m. v.) il Doge Paolo Renier, ricorrendo gli ultimi giorni del carnevale, per non disturbare il popolo colle tristezze dei funerali, il principe fu tacitamente sepolto e solo nei primi giorni della quaresima ne fu annunziata uffizialmente la morte e si raccolsero gli elettori.[24]

Nè Venezia spiegava solo la sua magnificenza nelle feste civili, negli spettacoli, ma anche nelle solennità religiose, in alcuna delle quali interveniva con gran pompa il Doge colla Signoria; e gli stessi grandi avvenimenti storici erano celebrati con riti religiosi.

Oltre le molte feste annuali, Venezia nel secolo XVIII ne celebrò di speciali veramente magnifiche.

Nel 1730 festeggiò sontuosamente il centenario della cessazione della peste che l'aveva desolata nel 1630, in memoria del quale avvenimento aveva fatto innalzare, sul disegno del Longhena, il grandioso tempio della Salute. — Nel 1733 dal Monastero di Cuxac aveva fatto trasportare con gran pompa le reliquie del Doge Pietro Orseolo. — E con grandi feste aveva

salutato l'assunzione al Pontificato, dopo la morte di Benedetto XIV, del veneziano cardinale Rezzonico. Clemente XIII.

Giustina Renier Michiel ha illustrato le feste veneziane con un libro ormai popolare, e se di tutte non ha scritto, e se non sempre la parola ha corrisposto al pensiero, certo è vivo sempre in quelle pagine il sentimento che animava quella egregia donna.[25]

Annessi agli ospedali della *Pietà*, degli *Incurabili*, dei *Mendicanti* e dei *Derelitti* v'erano quattro istituti di musica nei quali si davano alcuni concerti, e rimasero famosi quelli per Federico IV di Danimarca e Norvegia nel 1709; per l'Imperatore Giuseppe II nel 1769; pel Pontefice Pio VI nel 1782. Qualche volta si riunivano i quattro istituti e davano dei grandi concerti; così fu fatto durante il soggiorno di Gustavo Adolfo di Svezia. Concorreva talora a sostenere parte delle spese qualche famiglia patrizia, e per la venuta di Pio VI, Lodovico Manin, allora Procuratore di San Marco, provvide alla splendida decorazione della sala. Così pure qualche patrizio dava delle feste musicali nei suoi palazzi in qualche solenne occasione.

Nei monasteri pure si coltivava la musica; nelle chiese v'era convegno di buongustai, di dame e cavalieri per ascoltar qualche artista già applaudito in teatro, come il famoso Pacchierotti; e, ben meglio che i celebri *falsetti* di Roma, cantavano le donne, qualcuna delle quali degna delle scene.[26]

Il teatro nel secolo XVIII era in fiore a Venezia, non però come nel secolo antecedente, giacchè sappiamo che ben sedici teatri tra pubblici e privati ebbe Venezia nel secolo XVII; sette invece nel secolo XVIII, i quali con poco senso artistico, portavano « il nome del Santo titolare della rispettiva parrocchia. Il teatro di San Giovanni Grisostomo era allora il primo della città e vi si davano le opere serie. Quivi Metastasio espose la prima volta i suoi drammi e Farinello, Faustina e la Cozzoni il loro canto. Quello di San Benedetto ha preso in oggi il primo posto. Gli altri cinque si chiamano: San Samuele, San Luca, Sant'Angelo, S. Cassiano e S. Moisè. Di questi sette teatri ve ne sono ordinariamente due per l'opere serie, due per l'opere buffe, e tre per le commedie. »[27]

L'apertura dei teatri si faceva o alla fine d'Ottobre o al principio di Novembre; erano molto frequentati, e i nobili vi andavano spesso in maschera colle loro belle, trattando senza tanti riguardi la platea, sputando talvolta insolentemente dai palchetti. I teatri non avevano nè il lusso, nè l'importanza artistica dei nostri giorni; erano un ritrovo di conversazione; così che scriveva il Goldoni:

« Al teatro, lo sai, cura non presta
La nobiltà, che di ascoltar s'attedia,
Quelli sturbando che starieno attenti,
Visite, cerimonie e complimenti. »[28]

Anche nei palazzi patrizi, nelle case della buona borghesia e nelle ville v'erano teatrini e vi pigliavano

parte come attori anche gentiluomini e gentildonne. Parlando del Widiman diceva il Goldoni:

« Col recita vestio da Truffaldin
Me desmentego Sacchi e Catolin, »

e lodando altri pur famosi nel recitar in maschera diceva:

« Me fa el Priuli arecordar Garelli. » [29]

Il Goldoni fa cenno nelle sue *Memorie* del teatrino in casa di suo avolo in una villa del Trivigiano ove convenivano attori e musici rinomati. Anche Carlo Gozzi ricorda le recite nella sua villa.

Nelle conversazioni patrizie si leggevano brevi commedie da *camera*, o meglio dialoghi, nei quali lavori ebbe fama l'abate Chiari.

Le conversazioni, nelle quali la maldicenza e la eleganza gareggiavano, erano a Venezia e in tutta Italia il gran passatempo della società più alta. Il Parini, Gaspare Gozzi e il Bondi hanno sferzato cotesti convegni, sebbene si debba riconoscere che quello spirito di socievolezza portò anche dei vantaggi; esso avvicinando fra loro gli uomini, e invitando e cercando la donna come ornamento e anima di geniali ritrovi, mitigò il costume del secolo antecedente, come pur riconobbe il Bondi, raffinò il gusto, creò il bisogno dello studio, estese la coltura, diminuì le differenze sociali, e preparò il terreno al germoglio di quelle idee nuove che resero famosa e salutare la rivoluzione francese.

Venezia ebbe scandali di mal costume, ma quale differenza fra la vita pur molle e dissipata del

suo patriziato e quella turpissima della Corte di Francia?

A Venezia vi fu nella seconda metà del secolo scorso la colta e prepotente Caterina Dolfin Tron ch'ebbe impero sull'animo del marito, Procuratore di San Marco, e d'altri uomini di Stato e fu anima e centro di lotte e d'intrighi, ma non fu una cortigiana comperata che dominasse colle lusinghe principi e ministri, e regolasse col sorriso e coi dispetti la politica del suo paese. Neppur volendolo l'avrebbe potuto. Nella vita politica veneziana dell'ultimo secolo la donna, più che nelle alte faccende di Stato, aveva mano nei piccoli brogli, nelle elezioni, nelle nomine; era un mezzo di favori e di ricompense, più che di agitazione e di corruttela politica.

Sulla Tron corsero sconci epigrammi e, mentre tanti gloriosi ricordi della Repubblica si spensero nella labile memoria dei posteri, rimasero vive le oltraggiose parole di anonimi satirici dirette a quella gentildonna. Caterina Tron ebbe certo le sue colpe, ma credo sia stata migliore della sua fama, nè ella può essere confusa con Cecilia Tron sua cognata, amica, per non dire amante, del Cagliostro. Caterina, nata di nobile, ma non ricca famiglia, ebbe una saggia ed elevata educazione che accompagnata dal talento, dal brio, dalla bellezza, e in seguito dalle ricchezze, fecero di lei un'eroina della moda. Moglie da prima di Marcantonio Tiepolo, ch'ella aveva sposato, più che per amore, per volontà dei parenti e per uscir dal con-

vento e goder la gran vita di quei giorni, dopo parecchi anni da lui divorziata, sposò Andrea Tron Procuratore di San Marco, uomo per talento, per energia, per ricchezza fra i più eminenti, e che esercitò tanto impero da esser detto *el paron de Venezia*. Accanto al Tron, Caterina fu potente. Altera per natura, volubile, ardita, intelligente, bella, volle comandare e comandò. Aveva intorno a sè una piccola Corte ed ebbe veramente delle ore d'impero; vi fu anzi un momento in cui, morto il Doge Alvise Mocenigo (1779), parve che il Tron potesse salire quel soglio, ma l'ambizione sua e della moglie, che aveva posto in opera le sue arti per riuscirvi, fu delusa, e Paolo Renier potè col broglio superare i suoi emuli, ed esser lui il Doge.

Il Gratarol chiama la Tron *Veneta principessa — segnalata eroina,* che minaccia, perseguita, protegge, dispensa favori e tutto a forza di decreti del Senato. Egli nella sua *Narrazione apologetica* la deride, la punge, vuole scemare anche il pregio della sua bellezza, dopo averla corteggiata e adulata, e giunge con fiero oltraggio a dirla prostituta patrizia. Il Gratarol paga così pubblicamente con mortale ingiuria la sua nemica, la quale, fra gli altri torti, ebbe quello gravissimo di aver voluto combattere ad oltranza i suoi avversari tra i quali il Gratarol ch'ella, d'accordo con Carlo Gozzi, perseguitò atrocemente. Caterina Tron se fu donna vana, superba, facile agli amori, mostrò anche animo gentile e molte delle sue colpe non sono tutte sue,

ma del tempo; e alle molte accuse plebee, esposte con più plebea parola, dobbiamo togliere tutto quello che vi aggiunse l'invidia delle rivali, il dispetto dei rejetti, lo sdegno degli offesi, la petulanza dei maligni. Certo è che nella vita di Caterina Tron vi sono ricordi di fatti che la mostrano tutt'altro che ignobile. Essa ebbe pel padre una venerazione pietosa che espresse in versi, se non bellissimi, profondamente sentiti, invitando altri ad onorarne la memoria. Essa ebbe la stima e l'affetto di Gian Rinaldo Carli al quale offerse la carica di Consultore di Stato; e fra gli amici potè vantare il Parini, il Cesarotti, il Sibiliato, i due Gozzi ed altri uomini d'ingegno. Ella fu amica intima di Gaspare e sostenne il povero poeta e la sua famiglia in mezzo alle molte angustie della vita con liberalità e fu anzi per quella casa l'angelo del soccorso. E come poteva essere abbietta una donna ch'era stata così nobilmente amata dal virtuoso Gaspare Gozzi, che la chiamava *figliuola* e al quale essa rispondeva col caro nome di padre e pel quale ebbe sempre una pietà di figlia? [3]

La satira morse spietatamente non solo le gentildonne, i cavalieri serventi, gli uomini di Stato, ma talora anche il Governo che aveva anch'esso le sue colpe. Anonimi censori, improvvisatori d'occasione, che non erano maestri in poesia, ma in offesa, colpivano il patriziato con arma tagliente. E fra le molte satire popolari, non la più arguta, ma la più fiera, e che suona come una maledizione questa:

« Alla città de Tiranni
Dio ha mandà tanti Menui de
Formenti pieni i Graneri, Vin
abastanza e tutto redutto in Carestia,
Benedetta l'anima del Dose Sil-
vestro Valier. Maladetta la Vostra
e de vostri fioli.
La Giustizia de Dio fulmini
i vostri Graneri e le Vostre Caneve. »

Ma ritorniamo alla magnificenza del costume veneziano.

I palazzi patrizi erano reggie. Dagli atrii ornati di trofei, dalle scale spaziose e decorate agli appartamenti ricchi di arazzi, di quadri, di statue, d'intagli, di specchi di Murano, di mobiglie dipinte e dorate, di decorazioni capricciose, tutto era ricchezza che, per sovrabbondanza, riusciva talora anche goffa. E ori e argenti e avorii e porcellane adornavano e arricchivano le mense e i festini.[31]

E in tutto la Moda spiegava i più strani e costosi capricci. Sino dal secolo XVI anche le gondole servivano a sfoggio di lusso: e rasi, drappi, trine, stemmi, fiocchi, dorature, fregi, fanali, e gondolieri in foggie sfarzose avevano mutato carattere alla svelta, semplice e melanconica barchetta, finchè la legge prescrisse il panno nero e un modesto costume ai gondolieri.

Tenevano molti patrizi, oltre i loro Palazzi, nelle vicinanze della Piazza piccoli appartamenti per disbrigo d'affari, per comodità ed anche per particolari

ritrovi. E oltre a questi, frequentavano i *Casini* di divertimento, ove si raccoglievano in allegre brigate; e fra le avventure galanti e il gioco consumavano tempo, denaro e operosità. E di questi ritrovi ve n'erano pure per gentildonne, e con intendimenti più onesti, ritrovi di conversazione e di maldicenza. Celebre fu quello della Procuratessa Caterina Tron a *S. Zulian*, modestissimo, ma ove convenivano letterati, patrizi, forestieri e che fu chiuso per ordine degli Inquisitori, sospettosi che vi serpeggiassero idee e propositi radicali. Uno dei frequentatori di quel ritrovo, un elegante abate, si lamentava in versi semi-elegiaci dell'inaspettata sfortuna e rimpiangeva quel famoso *luni* (lunedì) che li rendeva

« . . . . . contenti quanto un Re
D'una fugazza e un poco de Cafè. » [32]

E lo stesso abate, adoratore della Tron, alzava a cielo l'ingegno della *Procuratessa* che poteva far

« Stupir de Padoa l'Università »

e i bei capei d'oro e il fronte sereno e

« Quell'amoroso ochieto celestin,
Quela boca de riose, el bianco sen . . . »

e altre cose con frasi poco Petrarchesche.

Speciali luoghi di riunione v'erano pei varii ceti sociali e persino per le varie abitudini ed età; più frequentato di tutti il *Ridotto*, ove si cimentavano le fortune domestiche, ove i nobili convenivano lietamente a passar le sere e le notti e che, a motivo dei disastri economici di alcune famiglie e di scandali, fu

chiuso nel 1774, con grande lamento degli sfaccendati e sopratutto dei *Barnabotti*, che, avendo poco da perdere e molto da sperare, vi speculavano se non con l'oro, coll'astuzia e, in combriccola con ricchi popolani, tentavano la fortuna col denaro di questi.[33]

Sontuose erano le ville dei patrizii, sparse per tutto il territorio Veneto; in mezzo a moltissime ne ricorderò qualcuna fra le più note e le più splendide: quella dei Barbaro a Masér illustrata dall'Yriarte, architettura del Palladio, affreschi di Paolo Veronese e dello Zelotti, statue del Vittoria;[34] dei Loredan a Vascon; dei Manin a Passeriano, ammirata come una reggia da Napoleone I; dei Contarini a Piazzola; dei Pisani a Strà; dei Baglioni a Massanzago, cantata come *una* delizia dal Goldoni. E divenute specialmente famose pei divertimenti erano quelle più vicine a Venezia lungo il Brenta e sul Terraglio fra Mestre e Treviso, che il Romanin fa ascendere a più di cento trenta.[35]

Nelle loro ville passavano i patrizi non poco tempo e vi tenevano Corte come principi. Pranzi, cene, musiche e balli di giorno e di notte. Talvolta invitavano principi forestieri; sulla fine del secolo XVII (1685) il Duca di Brunswick fu ospite a Piazzola nel Padovano della famiglia Contarini ed ebbe accoglienza e ospitalità regali. La campagna era un passatempo, nulla più, giacchè i patrizi non si occupavano molto dei loro possedimenti, della coltivazione, della parte amministrativa, spendendo talvolta più che i loro redditi; non pensando al dimani, ma a passar

lietamente l'oggi. Nelle loro ville convenivano amici ed artisti e non mancava parte di quella clientela che, per ostentazione di sfarzo, e come stromento di riuscita al potere, tenevano anche in città, per cui fra gli attori della lieta compagnia v'erano le comparse e specialmente nobili rovinati e *barnabotti* che scroccavano la villeggiatura, passando d' uno in altro palazzo come attrezzi di decorazione, un po' frusta e antiquata, ma che servivano, come accessorii allo spettacolo.

Carlo Goldoni passava anch'egli qualche mese in villeggiatura presso un protettore od amico patrizio e ne cantava

« Le gran tole, i gran spassi e le gran spese, »

il buon cuore del padrone e la grande libertà della vita:

« Dorme chi vol dormir, magna chi ha fame,
Balla chi vol ballar, canta chi sa. » [36]

La vita famigliare fra nobili era poco intima. I matrimoni dei patrizi erano combinati per interesse di casta, o per economia, e perciò poco fortunati. Ristretta la scelta fra i nobili, ne derivava una lenta decadenza morale e fisica e molte erano le famiglie che si estinguevano. La corrispondenza fra marito e moglie languida e spesso di convenienza, ed era venuto in moda di sostituire al marito il *cavalier servente*, il quale accompagnava la sua dama ai pubblici spettacoli, ai passeggi ed era, al suo servizio. Spesso i cavalieri serventi erano meno immorali di quello che noi crediamo, giacchè per lo più erano scelti fra gli attempati, nè sempre ree le gentildonne nelle loro

relazioni con quei *cicisbei*; ma codesto era certo un costume che degradava tre persone in una volta, il marito, la moglie e il cavaliere; un costume che rallentava i vincoli famigliari, almeno in apparenza, giacchè la donna aveva due uomini, i due uomini mezza donna per ciascuno, i figli due padri.

Si vuole che quest'uso sia stato introdotto a Genova nel secolo XVI; che dovendo i mariti, per ragione di commercio, rimanere spesso lontani di paese si fosse combinato questo ingegnoso sistema erotico-commerciale. Il cavaliere, che da prima accompagnava la dama alla messa, alle visite, al passeggio, a poco a poco si assunse nuovi uffizi, tanto che fu costituito un vero sistema di galanteria, che prese il nome di *cicisbeismo*. Fu un'ultima degradazione, una parodia del gentile spirito cavalleresco del medio evo.[37]

Curiosa è l'etimologia che ci dà il Baretti della voce *cicisbeo*, che per lui equivale a *bisbigliatore*, e osserva anch'egli, confutando il Sharp, che il cicisbeo non era il sinonimo d'adultero.[38] Il Bondi ci dà di codesti cicisbei un ritratto satirico

« Femmina di costumi e di maniere »

non marito, non celibe; che ha per patto e per complimento l'annojarsi gl'interi giorni;

« Che legge, quando sa, cuce e ricama,
. . . .
Questo è lo strano indefinibil ente
Quell'anfibio animal ch'oggi si chiama
Per tutta Italia *cavalier servente*. »

Tra figli e genitori mancava quel vivo amore che ha bisogno della confidenza, della calda parola, del frequente contatto. I maschi erano più cari che le femmine; il primogenito era il prediletto come erede del nome e delle tradizioni del casato. I nobili venivano educati nell'Accademia della Giudecca, nel Collegio di S. Marco a Padova, a S. Cipriano di Murano e poi fuori del dominio Veneto e compivano la loro educazione presso alcune speciali accademie veneziane; nelle magistrature acquistavano quella pratica degli affari, quell'arte politica alla quale eran già iniziati sin dalla giovinezza dall'esempio dei grandi uomini. Per non isperperare il patrimonio delle famiglie si favoriva l'entrata delle donne nei monasteri; alcune vi si rinchiudevano con solenne professione, altre non facevano voto di Regola, ma le prime e le seconde erano sottomesse ad un giogo al quale il loro spirito si ribellava. Proveniva da questo che i Conventi non erano più rifugio di anime accorate e contemplative, le quali nei silenzi del chiostro e nel sacrifizio cercassero asilo dalle tempeste del mondo e rimedio a profondi dolori, ma forzato domicilio e condanna all'anima e al corpo giovani, e bisognosi di libera vita. Di qui i monasteri, specialmente quelli che non erano di Regola, tramutati in convegni eleganti; e gelosie e capricci e amori e passioni impetuose e torbide. Nè poteva essere altrimenti; mentre al di fuori la vita era lieta e spensierata e i padri e le madri la spendevano in veglie e teatri, si poteva sperare che nei

monasteri fosse rigido il costume? Il frastuono della vita pubblica aveva un'eco fra le mura del chiostro.

La vestizione era diventata uno spettacolo, e i poeti la salutavano come un lieto avvenimento; il Goldoni pure cantò più d'una volta con gaia rima la vestizione di giovinette patrizie, come fosse uno sposalizio, approfittando anche di questa occasione per ridere, come fece, dei critici e dei versi martelliani adoperati dal Chiari:

« Che quanto prima sentiransi i cani
Bajar anch'essi in versi Martelliani. » [3]

Le giovani entravano nel convento non per dimenticare il mondo, ma per ricordarsene; tra le celle e la vita libera v'era corrispondenza e nei parlatoj la moda e la maldicenza sfoggiavano le loro seduzioni. Di notte s'introducevano nei conventi i giovani innamorati e ne avvenivano scandali. Negli ultimi tempi era però penetrata nei monasteri un'aria di stanco abbandono e la vita s'era fatta più calma, più ritirata e da qualcuno anzi fu detta melensa.

Giacomo Casanova nelle sue *Memorie* ci ha raccontato avventure che, vere pur nel fondo, egli ha colorito colla sua immaginazione di poeta e colla sua arte sfacciata. I suoi amori colla monaca di Murano ci fanno pensare a quelli d'Egidio colla Signora di Monza. Giacomo Casanova colla sua vita e coi suoi ricordi, è un episodio e, in parte, un commento del suo tempo. Egli ha avuto illustratori in Italia, in Francia, in Germania e ha trovato anche difensori;

ma quale è il reo che non trovi un avvocato? La legge stessa glielo accorda e lei stessa talvolta glielo provvede; tutt'è che la giuría della pubblica opinione lo assolva. Nacque in Venezia nel 1725 da genitori commedianti; il Goldoni ricorda fra le attrici della Compagnia Imer «una vedova bellissima e di somma abilità chiamata Zanetta Casanova, che recitava le parti di giovane amorosa nella commedia.»[40] Era questa la madre del celebre avventuriere, la quale senza conoscere, come un'altra attrice sua compagna, e come Imer, una nota di musica, pure negli *Intermezzi*, «rendeva contento il pubblico perchè aveva, al par degli altri due, gusto, orecchio delicato, esecuzione perfetta.»

Giacomo Casanova, per divieto dei genitori, non fu commediante, ma recitò se non sulla scena, sul gran teatro del mondo molte parti; come il chierico, il letterato, il filosofo, l'enciclopedico, l'umanitario, l'amante cercato, il libertino, il gran signore col denaro altrui, il giuocatore, il soldato, il bibliotecario, il maestro, il cabalista, il prigioniero, il fuggiasco, la spia. Qualcuno vi ha aggiunto anche il ladro, ma mancano le prove e la giuría lo assolve. Coi fatti e cogli scritti mostrò manifestamente due cose; che gli mancava il carattere e che aveva un grande talento. Il Casanova aggiunse al suo modesto cognome il titolo *de Seingalt*, nobiltà trovata nel gran guardaroba delle sue imposture. Il Fulin con sottili ricerche è giunto a mostrar inverosimili alcune cose asserite dal Casa-

nova sulla sua carcerazione e sulla sua fuga dai *Piombi.* [41]

Egli visse fra l'alta società e la prigione, fra i sorrisi della fama e le beffe della gogna. Trattò amichevolmente con patrizi, con letterati, con innovatori, e fra i molti col Metastasio, col Voltaire, col Crebillon, col D'Alembert, col Fontenelle; arrivò sino a Madama Pompadour, a Luigi XV, a Maria Teresa, a Caterina II di Russia; discese sino alle spie e diventò egli stesso, per chiamarlo nobilmente, un *confidente* prezzolato della Repubblica Veneta, col quale ufficio si fece perdonare molti peccati. Giacomo Casanova era in Venezia quando ferveva la lotta fra il Chiari e il Goldoni e fu aperto sostenitore del nostro poeta e, cosa curiosa, fra i motivi del suo arresto fu messo anche l'aver favorito il Goldoni contro il Chiari! Fra lui e l'abate bresciano vi fu una guerra atroce. Il Chiari in un suo romanzo, *La comica in fortuna,* ritrasse nel *Signor Vanesio* il Casanova, il quale furente voleva ammazzare l'abate, che per sua fortuna era allora lontano; e le stelle pietose, tanto invocate dal Chiari, lo salvarono da una tragica fine. Ebbe il Casanova vivido e fantasioso ingegno e posto in altra via sarebbe stato un letterato fra i primi del suo tempo. Fra i suoi scritti meritano di essere ricordati la *Confutazione* dell'opera *Histoire du gouvernement de Venise* dell'Amelot de la Houssaye, la traduzione in ottava rima dell'*Iliade,* e le sue *Mémoires.* Il Casanova a un prosatore originale ed arguto, un po' filosofo e

molto romanziere, ora sensualista, ora spiritualista, che nega e crede secondo l'occasione e l'interesse. Le *Mémoires* rivelano intero il loro autore con tutti i suoi vizii e i suoi pregi; ingegnoso, vano, menzognero, audace sa mettere in giuoco mille mezzi per porre in evidenza la sua persona, per accarezzare il pubblico e impadronirsene, e spesso ci riesce, e in mezzo a tutte le sue bugie e alle tante sue colpe, esercita un fascino. Nell'arte dello scrivere è un realista; non si accontenta di abbozzare una figura, un gruppo, ma ne studia i particolari, il colorito, il contrasto, l'effetto; anche quando inventa vi mette tanto talento che t'illude e ti scambia sott'occhio il falso pel vero e ti fa dubitare quasi più di te stesso che di lui, in guisa che occorre di esser cauti come di contro alle seduzioni di una bella incantatrice o di un illustre ciarlatano, com'egli era. E pare che il tempo fosse propizio all'impostura, giacchè dopo lui il siciliano Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro, uno degli eroi nella vita amorosa di Cecilia Tron, emulò il Casanova e, cosa che pare impossibile, lo superò.

Ripigliamo a dire della vita Veneziana. La riservatezza delle gentildonne, che non uscivano in altri tempi nè sole nè a tarda ora, era sparita. Frequentavano invece i passeggi con seguito di azzimati cavalieri, si mostravano con civetteria nelle gondole, e si mascheravano per cercar avventure. Il verbo vestire aveva perduto l'antico senso e non voleva più dir coprire il corpo, ma lasciar vedere spalle ritonde

e petti turgidi; esse vestivano scoperte. E giravano così per le vie, visitavano le chiese, in guisa che i *Correttori* dovettero imporre provvedimenti, specialmente negli ultimi tempi della Repubblica.[42]

L'adornarsi era la prima e, per molte, l'unica cura della vita; le dame si dipingevano il viso secondo l'occasione e le esigenze estetiche, col rosso, col bianco, col nero; si appiccicavano *néi* provocanti sulle guancie, sul naso, sulle spalle, sul seno, che avevano il loro linguaggio segreto, come i fiori. I parrucchieri, che avevano l'ufficio altissimo del *toupèt*, e di ben disporre gli ornamenti che caricavano la testa delle dame, diventavano colle visite giornaliere i loro confidenti, i galeotti, e qualche volta gli amanti. Tutto era finzione; capelli, petti, fianchetti; tutto era esagerazione di novità:

> « Questa cammina e l'imbottita tela
> Mi segna a pena ove s'innalzi il fianco;
> Quella procede, anzi veleggia intorno
> Qual caravella, con immenso grembo
> Di guardinfante pettoruta e gonfia. »

E cappellini piumati, e quale *del cavol crespo ecco la foglia imita;* qual'altro dell'*umile sporta;* e scarpettine fregiate, e ventagli miniati e intagliati, e pizzi, anelli, collane, spille, e gran profusione d'acque odorose. A tale *commedia*, a tal *farsa*, esclamava Gaspare Gozzi:

> « È questa
> Scena in Francia o in Lamagna? e sono donne
> Qui nostrali. chinesi o di Mombazza? »[43]

Più snello e seducente era il costume dello *zendado* che copriva la testa e allacciato graziosamente alla vita si divideva in due capi. Nel giorno dell'Ascensione, più che lo Sposalizio del mare, s'era fatta importante la comparsa del manichino, o figurino della moda parigina, la così detta *Piavola de Franza.*

Nè le sole patrizie sfoggiavano tanto lusso, ma le *Cortigiane* note e lodate nel mondo per l'eleganza e le arti squisite di seduzione. Nelle vesti e negli arredi della casa poco o nulla aveano d'invidiare alle gentildonne e anch'esse ridevano coi loro vagheggini, giovani e vecchi, della severità del Senato contro il loro lusso e il mostrarsi pomposamente nelle vie e nelle chiese.

Nè erano da meno, o da più, in generale gli uomini. Viso sbarbato, capelli tagliati, e alla chioma naturale, che pareva, appunto perchè naturale, troppo semplice e volgare, sostituita la parrucca. Comparsa come una grande novità portata di Francia nel 1665 da un Vinciguerra da Collalto, la parrucca derisa dapprima, fu poi cercata dai vecchi, dai calvi e da quanti avevano un difetto da poter coprire e, da non pochi, amata come una testa finta da sostituire alla vera, la quale forse valeva meno della finta. La parrucca divenne espressione ridicola di serietà e quasi patente di assennatezza e, secondo l'età, pigliava forma diversa.

E le mode cambiavano, specialmente pei giovani, come i capricci delle loro belle. E vesti di seta, or-

nate, e calzoni corti con calze di seta, cappello a tre punte, trine al petto ed ai polsi, e anelli e ciondoli e spille. Gaspare Gozzi colla sua filosofica arguzia ci ha descritto questi *zerbini innamorati, vivi non vivi — colle intestine di bambagia,* dalle flessuose *membroline*, dal *colto zazzerino*, dai *compassati inchini*, dai *mozzi sospiri*, moventisi come *cutrettola*, armati del pettine, *dell' aureo scatolino di néi ripieno* e d'acque odorose per le convulsioni e i deliquii della loro belle.

« Oh beati d'amor servi cambiati
In pettiniere, in cassettine e bolge! »[44]

Anche per gli uomini di Stato la moda aveva delle seduzioni e malvolentieri indossavano la toga noiosa, e soltanto al momento di entrare nei Consigli.

Il Senato alzava la voce contro tanta mollezza che inviliva l'animo e dissestava l'economia domestica, ma patrizie e patrizi, innamorate e innamorati, trovavano sempre il modo di sgattaiolare dai rigori della legge. Si scialava nelle vesti, nelle cene; s'imitavano le costumanze francesi e il Goldoni cantava:

« Ora costa una cena, un desinare,
Quel che costava un carnevale intero;
Par non si possa in compagnia mangiare,
Senza il cuoco francese e il vin straniero. »[45]

Lamentava però che l'antica allegria fosse sparita, e rimpiangeva il passato e i giocondi usi spariti.

La maschera era una moda generale, permessa dal 5 Ottobre al 16 Dicembre, da Santo Stefano al primo dì di Quaresima, nel giorno di S. Marco, pei

quindici giorni della Fiera dell'Ascensione, nelle elezioni dei Dogi e in altre speciali occasioni.

La *Bauta* copriva il magistrato che, sconosciuto, voleva intromettersi nella folla, intervenire in luoghi pubblici, vedere e non essere veduto; copriva la donna elegante che cercava avventure, o voleva scoprire quelle degli altri, e sotto la nera mantellina di seta ardeva d'amore, fremeva di gelosia, si burlava del prossimo, voleva sacrificare, non conosciuta dal pubblico, alle follie della vita.

La *bauta* e il *tabarro* davano a chi li portava un carattere particolare; il popolo non aveva il dovere di saper chi li indossava; esso era obbligato di rispettare la maschera, ma non chi era da essa nascosto. La Gentildonna, il Segretario del Consiglio, l'Inquisitore, il Doge, quando vestivano la maschera diventavano privati cittadini. Aristocratica era nell'apparenza la maschera, ma in realtà invece un'espressione di democrazia e di libertà.

Tutti gli atti della vita, tutte le feste di famiglia erano vere solennità. Il patrizio nasceva e moriva in mezzo al lusso. Il letto della puerpera richiamava la gelosa attenzione delle visitatrici per la ricchezza dei lini, dei pizzi, dei rasi, dei ricami; la camera si addobbava spesso a nuovo. Parenti ed amici portavano regali doviziosi; e fra gentiluomini v'era una gara per esser padrini del neonato. Il battesimo era festeggiato con inviti, e allora rinfreschi e sfoggio di suppellettili e di servidorame. E meno male se tutto

questo sfoggio fosse stato espressione di gioja vera, e il bambino fosse stato salutato come un nobile erede della casa, come il frutto dell'amore e il futuro conforto della vecchiaja; ma la festa non era che una occasione di mostrar pompa. I genitori si occupavano poco della educazione dei figli non primogeniti, lasciati alle fanti ed ai famigli

« Malcreati, idïoti e spesso brutti
D'ogni magagna e d'ogni vizio infami. »[46]

Gli Sponsali mettevano non la casa, ma il parentado e direi l'aristocrazia tutta in movimento. Visite, ricevimenti sontuosi, cerimonie caratteristiche, e balli con uno sfarzo principesco.[47]

Nè minor pompa si spiegava nei funerali dei patrizi. Se poi moriva un Doge o un alto Magistrato la funzione diventava uno spettacolo al quale assisteva dalle case, dalle vie, una ressa di gente che pareva desiderasse la morte di un grande dignitario per godere una scena teatrale di più.

Mettiamoci ora tra la folla e vediamo più da vicino anche il popolo, quel popolo che servì tanto di modello al nostro Goldoni.

Le antiche differenze sociali eran venute scemando col tempo, tanto che un patrizio, Carlo Contarini se ne lamentava in un suo discorso politico. Anche fra i mercanti e fra gli operai la vita scorreva, più che prima libera e spensierata.

Non solo il ricco cercava lo svago nelle villeggiature, ma anche la classe borghese e il popolo lascia-

vano nell'autunno la città pel *verde*. E fra il popolo s'erano formate Compagnie di sollazzo che prendevano parte a feste e a bagordi, costume che rimase sino al 1848 e ne abbiamo ricordo nelle gite al Lido, a Santa Marta, a Mestre, nella vigilia del Redentore, e intervenivano con barche parate a festa, con musica e canti e un buon umore e un cicaleccio spiritoso, pieno di brio Goldoniano.

A Venezia furono anche famose le *Sagre*, piccole feste popolari per onorare o il santo titolare d'una o d'altra chiesa o la nomina di un parroco o qualche altro fatto di poco conto, e allora nei *Campi* e nelle *Contrade* s'improvvisava, con decorazioni prese a prestito, e che facevano il giro delle varie parti della città secondo l'occasione, uno spettacolo democratico, con pennelli e così detti *damaschi* alle finestre delle case; le botteghe erano messe a festa colla barocca ornamentazione di quadri e quadretti; quest'apparato dava alle strade un aspetto di Fiera singolare nella quale non mancavano a renderla più lieta la musica, i cerretani, i venditori di *fritole*, di balocchi e di ghiottonerie pei bambini.

Frequenti erano le serenate e ce ne ha lasciato memoria anche il Goldoni nel *Bugiardo*.

Spettacolo d'ogni bella sera nella calda stagione era la Laguna, per gli amanti solitarii, e il Canal grande per chi non isfuggiva la vicinanza della gente; e si compiaceva di ammirare i grandiosi palazzi sorgenti dalle acque come neri giganti, o rischiarati poe-

ticamente dalla luna. Magiche sere care agli artisti, celebrate dalla poesia e dalla musica. Ancor oggi si ripetono i versi e le cantilene popolari di quei tempi:

« La biondina in gondoleta
L'altra sera go menà
Dal piacer la povereta
La s' ha in bota indormenzà; »

« La dormiva su sto brazzo,
Mi ogni tanto la svegiava,
Ma la barca che ninava
La tornava a indormenzar. »[18]

Eran versi e musica che nella cadenza ricordavano l'ondulazione voluttuosa della gondola e i baci fra il chiaroscuro.

Il popolo godeva la vita libera e nei *Campi* e *Campieli* si raccoglieva come a luogo di ritrovo; le donne lavoravano, mormorando argutamente sulle loro care vicine, raccontandosi gli aneddoti della giornata e combinando *garangheli*; giocavano alla *venturina*, baruffavano e, da buone amiche, si stendevano poi la mano celebrando la riconciliazione alla salute di Bacco, recitando insomma vere scene Goldoniane.

Immortali quadretti di genere sulla vita popolare veneziana ci ha lasciato, come abbiam visto, il nostro poeta nelle sue commedie in dialetto; e immortali quadretti, pieni di civetteria il Longhi, uno dei maestri della *pittura di genere*.

Buono era il popolo veneziano; avvezzo al divertimento lo gustava e n'era ghiotto, ed ai pubblici spettacoli, com'è pur oggi, era non solo spettatore, ma viva parte coll'allegra presenza, colla vivacità della parola e del gesto. Rispettava la legge; aveva l'abitudine del dovere, sentiva l'amore della patria. La gloria della Repubblica era cosa sua e provava un nobile orgoglio d'esser nato all'ombra del suo bel San Marco; non era nell'ultimo secolo operoso, ma si risentiva in questo della vita pubblica, dell'influenza del governo e dell'alto patriziato. Negli ultimi tempi anche il popolo mostrava che il suo carattere s'era svigorito; esso conciliava con un sorriso maliziosetto la pietà e la crapula, il culto religioso e quello del piacere: *Messetta, bassetta e donnetta!* Ma fra le diverse classi sociali il popolo, in fatto di moralità, non era l'ultima. Alcuni dati statistici riportati dal Romanin mostrano che i reati erano pochi in confronto alla popolazione e al costume pubblico d'Europa e che nell'ultimo decennio della Repubblica erano anche diminuiti. [49]

E che fosse buono il popolo, lo si vede dai caratteri e dall'intreccio delle commedie Goldoniane; quale il popolo, tale il poeta. Buone massaje, figliuole oneste *(fie de casa soa)*, donne coi difetti delle donne di tutti i paesi, un po' invidiosette, maliziose, curiose, superstiziose, ma di tutto un po', nulla di superlativo, e ben si capisce, giacchè il Goldoni, se avessero avuto troppo di questi difetti non avrebbe già fatto gaie com-

medie, ma drammi flebili. Di superlative una sola cosa, la lingua in bocca; ma in qual parte del mondo la donna del popolo non ha lunga e bene snodata ed eloquente nel pettegolezzo e nell'invettiva la lingua? V'erano altri caratteri: mariti un po' burberi, ma onesti; uomini esperti del mondo; amanti del piacere, *cortesani,* figliuoli melensi e questi, a dir vero, mi paiono piuttosto il tipo d'una specie di maschera ingenua, che caratteri vivi, reali. L'educazione paterna, fosse pur severa, non doveva dare una prole così babbea. Il giovane ardito delle caccie dei tori, delle forze di Ercole, delle gare del remo, amante della patria, caldo di nobili affetti, nelle commedie del Goldoni non comparisce: forse era per l'ameno poeta un tipo troppo serio. Compariscono vecchi brontoloni, serve pettegole, mezzane ma briose; e, tipi non veneziani, cavalieri leziosi, petulantini, smargiassi, nei quali il Goldoni derideva i nobili veneziani di bassa lega che pubblicamente non poteva sferzare. E, se l'avesse potuto, quale satira viva e amena non avrebbe trovato nei costumi del suo tempo! Egli pose in satira, dame e cavalieri serventi, ma avrebbe pur messo, e di cuore, quegli abatini da salotto; quei *barnabotti* senza quattrini, intriganti e boriosi; quei tipi scaduti d'uomini di Stato fastosi e spesso vani che mercanteggiavano il broglio; quelle monachelle mondane e civettuole.

Non grandi vizii, non grandi virtù, una vita fra cuscini di velluto, broccati, porcellane, pizzi, specchi

e cristalli di Murano, profumi, musiche e minuetti; néi sul viso e magagne nello spirito. Magagne nello spirito, ma non putredine; il secolo XVIII, con tutte le sue colpe, non fu reo dei delitti d'altri tempi; e qual differenza fra il Settecento e il Cinquecento! È una differenza che spicca anche nella commedia; ponete di fronte l'Aretino e il Goldoni; tutti e due vi danno il ritratto del loro tempo, ma con quali tipi diversi! Nè è soltanto diverso lo spirito dei due artisti, ma diverso è l'ambiente in cui sono vissuti, diversi gli uomini che li circondarono, diverso il giudizio e il sentimento, diverso il linguaggio dei due secoli.

Eppure noi celebriamo tanto il Cinquecento; esso fu, è vero, il gran secolo delle lettere, delle arti, delle riforme, del gusto, della magnificenza; ma fu anche il secolo della depravazione del quale l' Aretino, per molti riguardi, come fu l'idolo, così è il ritratto.

CAPITOLO X.

Venezia intellettuale – Patrizi illustri nell'arte di governo, nella guerra, negli studii — Donne celebri — Le Accademie di scienze, lettere ed arti — Il giornalismo a Venezia — Gaspare Gozzi pubblicista — La stampa — La pittura, l'incisione, la scultura, l'architettura, la musica — Cenni sugli ordini interni, sulle lotte per le riforme, sulla storia dell'ultimo secolo di Venezia — Il Bonaparte e fine della Repubblica.

l lusso e il divertimento non furono in Venezia le sole manifestazioni di vita. Accanto alle feste fiorivano gli studii; in mezzo agli spensierati v'erano i savii e gli operosi, e non eran pochi; ed è per questo un'ingiustizia il dire che Venezia in codesta età era anche intellettualmente scaduta.

Nel secolo XVIII il movimento letterario a Venezia fu maggiore che negli antecedenti e in un senso più largo, più generale e con intendimenti più liberi.

Accademie di lettere, scienze ed arti, ritrovi in palazzi patrizi a scopo di studio, biblioteche, colle-

zioni archeologiche e artistiche, pubblicazioni periodiche di genere vario, teatri di commedia e di musica, polemiche letterarie vivaci, stampa e commercio librario fiorenti.

Altri fatti, altri nomi desidero di aggiungere a quelli già ricordati in questo libro, per mostrare ancor meglio quale fu la vita intellettuale di Venezia nel secolo scorso.

Che il patriziato veneziano nell'ultimo secolo sia stato inetto e inoperoso, è una menzogna. Venezia ebbe nel Settecento patrizii d'alto valore, e come uomini di Stato e come cultori di studii.

Ebbe tre Dogi insigni per talento, per elevata educazione di spirito, per eccellenza nelle cose di governo e nell'arte della parola; Pietro Grimani, Paolo Renier e Marco Foscarini. — Pietro Grimani (1677-1751) si mostrò nel Senato, nell'Ambascieria presso Anna d'Inghilterra, e presso Carlo VI in Vienna, ove trattò l'alleanza contro i *Turchi*, e negli altri gravi uffizii, eccellente. Uomo dottissimo illustrò il seggio Ducale colla sapienza. Oratore facondo, mirabile, parve un portento a chi l'udiva, sia in argomenti di politica, che di scienze e di lettere, giacchè fu eminente nell'arte di governo, negli studii scientifici più astrusi e nella parte letteraria. Raccolse in dodici volumi manoscritti, le sue relazioni, i suoi dispacci e i discorsi politici. La sua Libreria, una delle più ricche di Venezia, era ritrovo geniale dei dotti coi quali egli amava di conversare, e pei quali il suo palazzo era sempre aperto.

Marco Foscarini come Ambasciatore, Magistrato, Doge, letterato si mostrò sempre una mente superiore. Patrizio di vecchia tempra, difensore del Consiglio dei Dieci e degli Inquisitori di Stato, dominò col senno eventi ed uomini, illustrò colla penna Venezia intellettuale, difese coll'eloquente parola la legge.

Nelle sue *Relazioni*, nei suoi *Dispacci*, nella *Storia arcana di Carlo VI imperatore*, nella *Lettera a Scipione Maffei* sul modo di trattare la Storia di Venezia, giacchè egli ebbe l'incarico di succedere al Garzoni come istoriografo della Repubblica, nelle *Dissertazioni sul modo di scrivere la storia*, nei brani rimasti d'altre opere, come quella sul *Perfetto cittadino di Venezia*, e in alcune delle sue *Lettere famigliari* si rivela una mente acuta e tranquilla, come nella *Letteratura Veneziana* si manifesta un erudito pensatore, e a ragione fu notato che codesto lavoro potrebbe dirsi piuttosto che *letteratura veneziana, storia del pensiero veneziano.* [1]

Paolo Renier non fu un letterato ma, oltre che grande Oratore, Senatore, Ambasciatore, Bailo, e Doge, fu un eminente politico e tale che, lui Doge, Venezia non sarebbe caduta così abbiettamente.

Fra gli uomini di Stato più eminenti vi è Andrea Tron, il quale come Inquisitore alle arti pronunciò nel 29 Maggio 1784 uno dei discorsi più famosi degli ultimi tempi per dottrina e franchezza, mostrando le piaghe pubbliche e private di Venezia, la sua decadenza, i pregiudizi del patriziato e incitando il governo a riforme. [2]

Ebbero pur fama di esperti politici Antonio Cappello Ambasciatore nella Spagna, in Francia, a Roma, del quale parla il Goldoni nelle sue *Memorie*, e che si trovò a Parigi come rappresentante ancora la Repubblica di Venezia nel momento in cui scoppiò la rivoluzione del 1789; importantissimi sono i suoi Dispacci;[3] — Daniele Dolfin Senatore e Ambasciatore in Francia e in Austria, del quale fu pubblicata una *Relazione* sulla sua ambascieria a Parigi; — Francesco Pesaro pronto e avveduto uomo, Ambasciatore a Madrid, la cui fama fu oscurata da una ambigua condotta politica, ma sul quale la storia non ha ancora pronunziato il suo ultimo giudizio. *Riformatore* dello Studio di Padova e pubblico bibliotecario, promosse la grande edizione diretta dal Morelli della *Storia Veneziana* del Bembo e degli scritti di Gaspare Gozzi.

Altera figura è quella d'Angelo Emo (1732-1792), che Provveditore alla Sanità, Esecutore del Magistrato alle Acque, Censore, Savio alla Mercanzia, fu sempre pari al suo ufficio. Egli, anima dell'Arsenale e del commercio, ebbe in alto dei suoi pensieri la gloria marittima di Venezia e fregiò la bandiera di San Marco, insultata dal Bey di Tunisi, dell'ultima foglia d'alloro. E il suo nome fu pronunziato con angoscioso ricordo dagli atterriti cittadini quando nell'ora del pericolo si cercò un capitano che salvasse almeno l'onore della flotta veneziana.

Grande è il numero dei patrizi illustri; – Flaminio Corner, illustratore delle *Chiese Venete Torcellane ecc.;*

lo storico Vettor Sandi; il politico e storico Nicolò Donà; il filosofo politico Pietro Mocenigo; il filosofo e giurisperito Marco Barbaro; l'ammiraglio Jacopo Nani, scrittore e generoso amico di studiosi; Giovanni Falier, uno dei protettori del Canova; i tre Farsetti: Filippo pur mecenate del Possagnese, magnifico nei suoi palazzi, ch'eran ritrovo di letterati e d'artisti: Daniele, amico di Carlo Gozzi e Tommaso Giuseppe, tutti e due dei *Granelleschi*; Lodovico Flangini grecista; Sebastiano Crotta poeta e storico; Nicola Diedo; Girolamo Ascanio Molin; Carlo Antonio Marin; Angelo Querini, spirito agile e colto, sostenitore delle idee democratiche, amico del Voltaire; Girolamo Silvio Martinengo traduttore del *Paradiso perduto* di Milton; Teodoro Correr amante delle patrie memorie e che lasciò a Venezia la sua ricca collezione.

Fra i patrizi ancora per viva originalità d'ingegno son noti, Angelo Maria Labia poeta sdegnoso, Giorgio Baffo serio uomo di Stato e laido poeta verista; Zaccaria Valaresso, altrove nominato, autore del poema giocoso: *Bajamonte Tiepolo*; Francesco Gritti, popolare pei suoi *Apologhi*. Altri ve ne sarebbero da aggiungere, appartenenti ai Dandolo, ai Balbi, ai Giustinian, agli Erizzo, ai Morosini, ai Pasqualigo, ai Corner, ai Gradenigo, ai Soranzo, ai Zaguri, ai Zorzi; si potrebbe dire che quasi ogni famiglia ebbe un qualche uomo degno di lode o nell'arte di governo, o negli studii, o per avere incoraggiato le arti e le scienze, o per essersi dedicato a collezioni di libri, d'oggetti d'archeologia o d'arte.

E fra i nobili meritano pur ricordo due saliti ad alti onori ecclesiastici, Federico Maria Giovanelli patriarca, e Carlo Rezzonico (Clemente XIII) il quale benchè Papa, amò sempre la sua patria. Venezia ebbe, in generale, nel secolo scorso un clero colto e intelligente. Non poche furono le donne illustri appartenenti al patriziato: Cornelia Barbaro Gritti poetessa, amica del Metastasio e del Goldoni, madre del lepido Francesco; Marcello Maria coltissima nelle lettere e nelle scienze; Cecilia Grimani Corner; Angela-Tiepolo Gozzi madre di Gaspare e di Carlo; Caterina Dolfin Tron; Giustina Renier-Michiel già ricordata, pronipote del Doge Paolo Renier e nipote di Lodovico Manin, che visse anche nel nostro secolo, bella, colta, arguta, ammirata dal Cesarotti, dal Monti, da I. Pindemonte, dal Foscolo, dal Canova, autrice del libro sull'*Origine delle feste veneziane* scritto in francese e in italiano, e che difese la sua patria dalle censure del leggero Chateaubriand. Lei ed Isabella Teotocchi Albrizzi, che, sebben non veneziana pur possiamo tenere per tale, caduta anche la Repubblica, mantennero viva la ricordanza dell'antica gentilezza veneziana; son noti ancora nella tradizione i convegni dell'Albrizzi che accoglievano il Canova, il Pindemonte, il Byron, che la chiamò *la Staël Veneziana*, e molti altri ch'ella illustrò coi suoi *Ritratti*. Ultima, per tempo, fra le più distinte patrizie, Maria Lippomano Querini Stampalia, moglie all'ultimo ambasciatore veneziano a Parigi, colta nelle lettere e nella pittura; e nella pittura pur lodata, Elisabetta Foscarini.

Venezia ebbe pur donne di valore anche fuori del patriziato, come la celebre Rosalba Carriera; Luigia Bergalli (Irminda Partenide) prima moglie di Gaspare Gozzi (1703-1779) letterata e pittrice, alunna di Apostolo Zeno e della Carriera. Scrisse drammi e liriche, con una vena, «che non gliela avrà seccata che la morte;» [4] tradusse le Commedie di Terenzio e molti lavori drammatici dal francese insieme col marito; raccolse e ordinò i *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* e le *Rime* di Gaspara Stampa. Impresaria teatrale, cattiva amministratrice delle rendite famigliari, irrequieta e strana fu non ultima delle afflizioni del buon Gaspare; Carlo Gozzi nelle *Memorie inutili* la perseguitò coi suoi sarcasmi. Altra donna a suoi tempi illustre fu Elisabetta Caminer Turra, che collaborò col padre nel *Giornale Enciclopedico*, ch'ella stessa poi diresse col titolo di *Nuovo Giornale Enciclopedico;* che tradusse il Gessner e pubblicò moltissime versioni e riduzioni teatrali francesi.

Fra gli studiosi più noti ricorderò altri nomi: Domenico Caminer, storico e giornalista operoso; Francesco Algarotti, spirito leggero, ma versatile, tipo di scrittor francese, caro al Voltaire, a Federico II di Prussia, a principi e a principesse, insultato dal Baretti coi soliti vituperii; Giambattista Gallicciolli (1733-1806) oggi ancora e meritamente consultato dagli studiosi, poliglotta, archeologo, storico, negli studi biblici e nelle scienze sacre eruditissimo, autore di molte e dotte opere delle quali tre sole ricorderò:

La Fraseologia Biblica, o Dizionario latino-italiano della Sacra Bibbia vulgata; la versione e il commento delle *Opere di S. Giustino* e le *Memorie Venete antiche profane ed ecclesiastiche*, mirabile esempio di operosità, di dottrina e di virtù; Giammaria Ortes (1714-1790) economista illustre, precursore della scienza, ignorato per lunghi anni, rivendicato all'onore che gli spettava da Emanuele Cicogna e da Fedele Lampertico; Giovanni Poleni celebre matematico e fisico; Angelo Zendrini discendente dall'illustre Bernardino matematico; Filiasi Jacopo erudito, notissimo per l'opera *Memorie Storiche dei Veneti primi e secondi;* Francesco Grisellini scrittore vario; Zaccaria Sceriman bizzarro ingegno; Salvini Andrea costruttore navale e idraulico; Santonini Cesare illustrazione del foro; il cosmografo Coronelli; i due fratelli Gallino; Jacopo Morelli, il dotto bibliotecario della Marciana; Angelo Dalmistro e Giuseppe Manzoni, seguaci di Gaspare Gozzi; Giuseppe Boerio autore del *Dizionario del dialetto veneziano;* Antonio Marsand editore ed illustratore del Petrarca; Battagia Michele traduttore di Valerio Massimo e autore di vari Saggi; Francesco Aglietti medico celebratissimo, che precorse nelle sue divinazioni il Galvani. Questi ultimi vissero alcuni anni del nostro secolo.

Fra i poeti in vernacolo sono famosi Lodovico Pastò emulo nella poesia ditirambica del Redi; Anton Maria Lamberti sobrio e voluttuoso, fluido e gentile, popolare anche ora, traduttore del Meli, autore delle *Memorie storiche degli ultimi anni della Repubblica;* Pietro

Buratti poeta satirico non corretto, ma brioso; anche questi vissero parte del nostro secolo.

Sarei tentato a parlare anche di quelli che, pur non veneziani, vissero e fiorirono nei dominii della Repubblica e che fruirono dei benefizii accordati dal Governo veneto agli studii e trassero quindi da Venezia gran parte della loro educazione spirituale, delle loro idealità ed ebbero da lei esempii di nobile operosità ed incitamento ad alte cose; ma io sarei tratto a divagar troppo, a dir troppi nomi; d'altronde anche quelli che ho citati e le note qui raccolte, benchè brevi, provano a sufficienza che gli studii ebbero sino agli ultimi anni della Repubblica largo ajuto, numerosi e illustri cultori e che forse nessuna città ebbe tanti uomini di valore quanti Venezia.

Bello sarebbe il vedere quale corrispondenza vi fosse fra gli uomini illustri di Venezia e quelli delle altre città e, per dire un esempio, tra Marco Foscarini e Scipione Maffei; quale scambio fra loro d'idee e di sentimenti; come Venezia abbia col suo splendore illuminato anche le altre parti a lei politicamente soggette.

Venezia fu certo gelosa della propria grandezza, ma curò anche il lustro d'altre città; all'Università di Padova ella fu larga di protezione e vi chiamò sempre i più valenti cultori delle scienze e delle lettere, e in ogni città del suo dominio vi sono ricordi della sua grandezza e del suo sapiente governo.

A Venezia le accademie di lettere e scienze furono sempre in onore. Sono celebri fra tutte l'*Aldina* o

Neacamedia, fondata da Aldo Pio Manuzio al principio del secolo XVI; quelle dei *Pellegrini* (1550) e della *Fama* (1557), protette dal Senato e che avevano a proprio servizio stamperie e biblioteche. Quella dei *Pellegrini* accompagnava l'amore del vero e degli studii colla beneficenza.

Anche nel secolo scorso, per non dire delle altre dei secoli XVI e XVII che non entrano nell'argomento di questo libro, molte furono in Venezia le accademie e alcune fiorenti.

Scioltasi sulla fine del secolo XVII l'accademia dei *Dodonei*, Apostolo Zeno piantò quella degli *Animosi* (1691), *Colonia Arcade*. Altre accademie furono: *la Galleria di Minerva*, fondata da Girolamo Albrizzi (1696) unita al giornale dello stesso titolo; quella degli *Uniti*; la *Medico-Chirurgica* promossa da Sebastiano Melli; la *Società di Matematica e Fisica*, fondata dal medico Doro (1704); l'*Albrizziana*, famosa, istituita dal tipografo Almorò Albrizzi (22 Luglio 1724) alla quale erano ascritti letterati notissimi, e lo stesso Benedetto XIV; che pubblicò opere molte e belle e fece coniare medaglie, come quella pel Muratori nel 1730, la più illustre delle accademie veneziane, dopo quelle della *Fama* e dei *Pellegrini*, da prima protetta dal Senato, poi da esso abolita nel 1745.[5] L'*Accademia di pittura e scultura* (1724) istituita dal Senato *a similitudine delle principali d'Italia e d'Europa*, arricchita nel 1766, che contò per alunno, poi per socio e maestro, Antonio Canova. E altre accademie private v'erano nelle case

Farsetti e Pisani di Santo Stefano; la prima di pittura, la seconda di disegno, fondata questa da Almorò II Pisani per educazione del figlio, morto giovanetto; n'era direttore il famoso Pietro Longhi.[6] È nota quella dei *Planomaci*, circa il 1740, protetta da Marco Foscarini e ch'ebbe fra i suoi Gaspare Gozzi. E in casa del Gozzi si teneva una società letteraria, (*Gozziana* la chiama il Battagia) dalla quale forse rampollò la *Granellesca*, illustrata questa da una *Memoria* del patrizio Daniele Farsetti; degli *Industriosi* (1758). A San Michele di Murano presso quei monaci v'era una *Colonia Arcade*. E nel convento dei Minori Osservanti l'Accadamia dei *Concordi*.

Anche le gentildonne ebbero la loro accademia detta *Donnesca*, letteraria e musicale. V'era qualche accademia anche per esercizio di eloquenza *estemporanea*, come la *Giustiniana*, fondata nel 1766 da Girolamo Giustinian; la *Farsetti* (a S. Luca) e la *Erizzo* fatte pei giovani nobili, i quali vi si addestravano per duellare poi nelle cose di Stato. E ve n'erano pure per l'esercizio forense, come l'*Accademia di Avvocati e d'Interveniemti*, istituita da Pietro Fedrigo. Un'altra *Chirurgica* (1770) istituita da Giovanni Menini; e nel 1789, da Andrea Valatelli, la *Veneta Società di Medicina*, protetta dal Senato, la quale, ampliata e trasformata, diè poscia origine al presente *Ateneo* in S. Fantino. L'accademia dei *Semplici*, fondata dal letterato Abate Giuseppe Manzoni, ch'era un convegno per coltura dei giovanetti. Ve ne fu una di declamazione pro-

mossa da Francesco Albergati Capacelli, da Alessandro Pepoli e da Alvise Querini nel 1780 detta degli *Ardenti*, che aveva sede e teatro nel palazzo *Cà d'Oro*; durò soli quattro anni; ebbe a protettore Nicolò Erizzo Procurator di S. Marco. Cessata questa sorse l'accademia dei *Rinnovati* (1785) e un'altra ancora di *declamazione teatrale* e di musica diretta dal comico Petronio Zanarini, autore di uno scritto sulla sua arte; erasi piantata in un appartamento del palazzo Cavalli a San Vitale; una ve n'era anche di *musica pratica*. L'accademia *Donada*, così chiamata da Francesco Donà, Senatore, ultimo istoriografo della Repubblica, e presso il quale aveva stanza. Altre ve ne furono fondate da preti come ad esempio quelle dei *Patrologi*, dei *Sofronomi*, di *Morale* e alcun'altra ancora.

L'ultima accademia Veneziana fu quella detta *Collegio Faloppiano*, popolare in Venezia, sorta per uno scherzo nel 1797, brioso convegno d'uomini colti e allegri che ricordava quella dei Granelleschi, ma senza le biliose polemiche di un Carlo Gozzi.

Come dissero il Diderot e l'inglese Chalmers le prime traccie di Giornali si trovano a Venezia. Non metterò il Sanudo fra i giornalisti, come vorrebbe qualcuno, ma fra gli storici. Le notizie e gli avvisi si spacciavano da prima manoscritti; le prime *Notizie scritte* pare che rimontino al 1536; il governo ne dirigeva l'idee, pure a Venezia i giornali ebbero più libertà che altrove. A Roma Pio V pigliava i *gazzettanti* per malfattori e li regalava di qualche tratto di corda,

e a qualcuno, forse per accidente, la corda si allacciò al collo e morì strozzato.[7]

Firenze gareggia, per ordine di tempo in fatto di giornali, con Venezia, ma Venezia non fu mai sorpassata nè pel numero, nè per l'importanza delle sue pubblicazioni periodiche. Ne ricorderò alcune fra le più notevoli del secolo XVIII: — *La Galleria di Minerva* fondata nel 1696, divenuta poi, per l'avidità dello stampatore, *un guazzabuglio più che una ben condita vivanda*,[8] e il *Giornale dei letterati d'Italia* (1710), promosso e aiutato, come l'altro, da Apostolo Zeno; scrivevano oltre ad esso in questo secondo periodico, il fratello di lui Caterino; Scipione Maffei; Antonio Vallisnieri; Gio. Poleni, ed altri valenti. Era stampato da Gabriello Hertz; trattava d'argomenti varii di scienze e lettere e conteneva una parte bibliografica di pubblicazioni italiane ed estere.[9]

Fra i molti giornali del secolo scorso ricorderò *La Minerva* ossia *Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia*, cominciato nel 1762 e proseguito per più anni. — *L'Europa letteraria* (1768-73) e *Il Giornale Enciclopedico* fondati da Domenico Caminer. Comparve questo secondo periodico in Venezia nel 1.° gennaio 1774 e vi fu stampato a tutto il 1778, poi passò a Vicenza, ove nel luglio 1782 assunse il titolo di *Nuovo Giornale Enciclopedico*; nel 1790, di nuovo a Venezia ove durò sino al 1797. E il Caminer istituì altri fogli come *La Nuova Gazzetta Veneta*, e con Girolamo Zanetti le *Curiosità d'ogni genere*, e col Graziosi collaborò nella *Gazzetta Urbana Veneta*. Fu il

Caminer il più operoso dei pubblicisti del suo tempo. Altri periodici veneti sono ricordati dal Giornale *La Minerva,* dal Moschini, da G. Berchet, da Dario Papa e ben più negli elenchi che ho esaminati della Marciana e del Museo Correr. Un patrizio veneziano ha già raccolto numerose notizie sul giornalismo italiano e specialmente sul Veneto; ma codesto del giornalismo è un intricato lavoro, giacchè manca di sovente il modo di accertare una data e di trovare la serie di un dato periodico.[10] Fra i più rinomati, e che anche ora hanno un valore letterario, è la *Gazzetta Veneta* diretta da Gaspare Gozzi, che l'aveva presa da un Giovanni di Memel, il quale, ne aveva stampati alcuni numeri nel 1759.

La *Gazzetta* del Gozzi, edita da Pietro Maccaruzzi, (1760) portava l'aggiunta: «che contiene tutto quello che è da vendere e da comperare, da darsi a fitto, le cose ricercate, le perdute, le trovate in Venezia e fuori, il prezzo delle merci, il valore dei cambi ed altre notizie, parte dilettevoli e parte utili al pubblico — con privilegio. —»

La *Gazzetta Veneta* fu poi redatta (1762), ma con poco successo e per breve tempo, dall'Abate Chiari. Dobbiamo al Gozzi: *La Congrega dei Pellegrini o Il Mondo morale,* e meglio ancora *L' Osservatore Veneto* uscito nel 1761; (editore Paolo Colombani) bella imitazione dello *Spettatore* inglese dell'Addison che si pubblicava due volte la settimana, il mercoledì ed il sabato. «La più variata e amena e intera delle opere sue,

appunto perchè ritrae le opinioni, gli affetti, i difetti, gli abiti, l'umor dell'uomo, del secolo, del paese. » Così il Tommaseo.[11] *L' Osservatore Veneto* fu, più che un periodico, un libro, un'opera morale. Il Gozzi, lontano dalle astruserie e dalla popolarità volgare cercò quel giusto mezzo che è tanto difficile di trovare e lo trovò. Fu talora nella sua semplicità immaginoso, e poeta e filosofo; narratore sobrio ed arguto congiunse il sapere alla festività per cui riuscì utile ed ameno. Moralista senza pedanteria, egli è alla portata di tutti, del dotto e delle anime semplicette. Sereno e pratico studiò la verità, cercò di accompagnarla al bello e fu sua cura di presentarla sempre al lettore nella forma più limpida, più sensibile e più leggiadra. Meditò le favole e le allegorie degli antichi per trarre esempi di virtù che servissero ai moderni, e in mezzo alla leggera follia del costume veneziano egli parve un antico savio. Il Gozzi, al pari del Goldoni, che sarebbe stato pure un felice giornalista, ha nelle sue pagine, come festività e come forma, alcun che di speciale, di *Veneziano,* che gli può essere attribuito a difetto dal rigido purista, ma che artisticamente gli dà un carattere ed una grazia particolari. La sua satira è acuta, giudiziosa, urbana; non ha il fiero sdegno del Parini; sente un po' della società nella quale visse il poeta ed il critico; ma sia ch'egli difenda Dante, dètti sermoni, narri apologhi e favole, o scriva lettere, è sempre l'onesto Gozzi. Il giornalismo ha oggi preso altra via, ma Gaspare Gozzi rimarrà sempre uno dei suoi campioni e

si potrebbe mostrare che l'opera sua non fu vana e transitoria, ma ch'ebbe seguaci.[12] Gaspare Gozzi va studiato anche sotto un altro aspetto, cioè nelle sue idee di economista, giacchè, come fu notato, pose in evidenza verità sulla produzione, sulla circolazione e sul consumo della ricchezza; studiò anche, per incarico avuto dal governo, quando furono soppressi i Gesuiti, un piano generale sulle scuole del popolo e su quelle dei nobili, e fece proposte di libri e di nuove scuole popolari e pratiche che rispondono ancor oggi nel concetto alle idee del nostro tempo. Fu dunque, oltre che un poeta e un letterato, quello che oggi si direbbe un vero pubblicista; distratto, anzi quasi non curante e inetto nei suoi fatti famigliari, fu nella pubblica cosa attento, voglioso del bene e abilmente pratico. — A Venezia si stampava pure dallo Zatta la famosa *Frusta letteraria* del Baretti, colla data di Roveredo, che fu *solennemente sospesa,* dice il mordente Aristarco, per aver criticato il patrizio Pietro Bembo, morto da due secoli.

Anche la stampa e il commercio librario, com'ebbi ad accennare, furono nel secolo XVIII fiorenti in Venezia. Ho riscontrato ben 160 stamperie nella sola Venezia, parecchie delle quali note o per opere insigni, o per quantità di pubblicazioni. Il Governo vegliava sulla stampa attentamente col mezzo dei *Riformatori,* i quali facevano le loro Relazioni al Consiglio dei Dieci. Da un esame fatto all' Archivio dei Frari ho visto quali e quanti Decreti regolassero

codesta materia. Ogni cosa era sindacata, anzi l'ingerenza dello Stato era soverchia e fastidiosa. V'era un Catalogo, e ciò era ottimo, di tutto quello che veniva stampato tanto nella città che nella terraferma, e i Riformatori prendevano notizia delle cose più minute delle Stamperie. V'erano speciali e minuziose disposizioni di legge non solo per gli autori, editori, stampatori e venditori, ma per la carta, pei capimastri, pei proti, pei compositori, pei caratteri, pei privilegi, per le forme e figure, pel materiale delle stamperie, pei libri scolastici e popolari e molte altre ancora, alcune delle quali assai curiose, per esempio : I libri rossi e neri, cioè *Messali, Breviarj* e *Diurni* dovevano essere stampati solo nella *Dominante;* nelle stamperie i lavoranti non potevano portare che una data quantità di vino stabilita per legge; i libri stampati per privilegio lo perdevano se avevano degli errori! [13]

Nelle arti belle i due ultimi secoli non possono paragonarsi, nè in Venezia, nè in altri luoghi, al XV e al XVI. Sono due secoli, al confronto di questi, di decadenza; pure Venezia nel Settecento ebbe artisti di valore, qualcuno dei quali non superato, nè eguagliato nel nostro secolo. La grande scuola di pittura Veneziana ch'ebbe, per ordine di tempo, ultimo il Tintoretto, aveva raggiunta un'altezza inaccessibile. Palma il giovane, il Padovanino, il Liberi nel secolo XVII non si possono mettere a paragone dei grandi maestri del secolo XV e XVI, sebbene sieno stati essi pure insigni.

Nel secolo XVIII la pittura ha ancora dei nobili ingegni; — Gregorio Lazzarini buon compositore e nelle mosse svelto e leggiadro, che ha l'onore di aver avuto fra i suoi scolari Giambattista Tiepolo nei primi saggi della sua vita artistica; — Giambattista Piazzetta originale e fantastico, esageratore, ma pur meraviglioso negli effetti d'ombra e di luce, nei quali il Tintoretto s'era mostrato maestro, seguace in questo del Guercino ch'egli aveva espressamente studiato; fu pittore efficace, ardito e nella sua arditezza rigoroso disegnatore, quasi geometricamente esatto come il Mantegna; — Sebastiano Rizzi, capriccioso e franco nelle movenze, vario nella composizione, spiritoso nei tocchi e nel colorito; — Gaspare Diziani suo seguace ed emulo, prontissimo, vivace e *ragionevole*; — Antonio Marinetti, discepolo del Piazzetta, detto il *Chiozzotto*; — Giambattista Tiepolo (1692-1769), che svincolatosi dalla fredda maniera del Lazzarini, tentò nuovi cieli. Erede di Paolo Veronese ricorda ed emula il grande maestro nell'aria delle teste, nelle mosse bizzarramente disinvolte, nei panneggiamenti, nei costumi, nello splendore della tavolozza viva e festante e nell'originale capriccio delle composizioni. Egli è andato più oltre di Paolo nella stranezza dei concetti e dei particolari, anzi toccò l'inverosimile, ma come pittore è sommo. La sua facilità prodigiosa non è, come a qualche profano potrebbe parere, arte d'improvvisatore, ma sicurezza, frutto di studii profondi e sapienti, e lo Zanetti si dice buon testimonio delle assidue cure

spese dal Tiepolo per riuscire eccellente. La natura fu il suo modello e la sua ispiratrice; nei suoi quadri spira un'aria fresca e vivida, e v'introdusse, come bene fu detto, « un sole che non ha forse esempio. »[14] Altri valenti sono Pietro Longhi maestro della pittura comica e casalinga, nitida ed elegante, il Goldoni dei pittori; — Antonio Canal, immortale col nome di *Canaletto*, prospettico dotto e, così preciso, che nel dipingere, scrive; nelle tinte delle acque, del cielo, delle pietre, trasfuse una verità da prima non conosciuta; — il Guardi vario, spontaneo, seducente nei *motivi* dei suoi quadri, coloritore di gran gusto; — Rosalba Carriera, nel modellare maestra, morbida ed elegante come la società aristocratica del suo tempo, e che coi suoi pastelli e colle sue miniature contese gli onori del primato alla grande pittura; — lo Zais, alunno dello Zuccarelli e del Simonini, paesaggista ameno. E accanto a questi una schiera d'altri pur valenti come l'Amigoni fecondo e saporito; il Fontebasso meno immaginoso del maestro Rizzi, ma pur vivido; Jacopo Guarana, franco e vivace, valente nel fresco. I due Maggiotto; Domenico seguace del Piazzetta e Francesco pittore di sacre composizioni; lo Zugno; il Pittoni accuratissimo; il Mariotti buon ritrattista; il Marieschi, manierato, ma ingegnoso; Giuseppe Camerata, buono nella pittura e nell'incisione. Pier Antonio Novelli, vago pittore che, coll'incisore Zuliani, illustrò le opere del Goldoni. E nomino il Cignaroli e il Balestra, sebbene non veneziani.

Nell'incisione ebbe Venezia nel secolo scorso Francesco Zucchi, il Cumano, buon intagliatore che incise all'acquaforte molte opere del Rembrandt in compagnia di Francesco Novelli, il quale incise anche opere del Mantegna e illustrò il Don Chisciotte; Giambattista Piranesi, pur eccellente, emulato dal figlio; Marco Pitteri incisore degli studii del Piazzetta e di alcune opere del Longhi; Domenico Tiepolo figlio del gran pittore; e Alessandro Longhi, figlio di Pietro, incisore pure all'acquaforte, pittore e che scrisse il *Compendio delle Vite dei pittori Veneziani istorici più rinomati del secolo XVIII.*

Nell'arte degli arazzi e dei ricami eccellente il Bussoni. Nel disegno e nell'incisione di carte geografiche Paolo Santini, il più accurato, in tal genere, dei suoi tempi.

Nella scultura Venezia non diede i natali al Canova, ma ben l'educazione, la vita dello spirito, per cui può dirlo suo. Essa gli aprì l'adito a diventar grande colla munificenza del Senatore Falier, del Farsetti, dei Pisani, col tesoro artistico che presentò alla sua anima giovinetta innamorandola del bello e della gloria; a Venezia ebbe il Canova il primo insegnamento dal Bernardi, detto *Torretti*; a Venezia fece i suoi primi lavori e chiuse la nobile sua vita ed ebbe onoranze e monumento da re.

Venezia fra gli scultori ebbe il D'Este, che fu anche archeologo, e caro al Canova; il Gai, esperto nel marmo e nel bronzo e che lasciò saggio di sè

nella Loggetta del Sansovino e nella parte decorativa del palazzo Ducale; i due Morlaiter, Giammaria e Gregorio; Francesco Bonazza e Giovanni Marchiori.

Anche nell'architettura i due ultimi secoli della Repubblica non possono sostenere il paragone degli antecedenti, ma anche nella decadenza essa ebbe forti ingegni e, fra tutti, nel secolo XVII, Baldassare Longhena, l'autore immaginoso del Tempio della Salute, per originale ardimento emulo del Bernini e del Borromini; — lo Scalfarotto propugnatore dello stile classico contro le mattíe del secolo XVII; — il Temanza idraulico insigne, buon architetto sebben freddo, scrittore erudito, autore delle *Vite dei più celebri architetti e scultori Veneziani del secolo XVI*; — il Massari, architetto pesante, pur tendente al grandioso; — il Maccarucci discepolo del Massari, da falegname divenuto architetto, lavoratore indefesso, non corretto, ma ingegnoso; — Giannantonio Selva, discepolo del Temanza, amico del Canova, in patria e fuori onorato, architetto del teatro *la Fenice*, che in palazzi e in chiese mostrò sobrio talento e gusto d'artista, come in molti scritti di archittetura larghezza di cognizioni; egli tocca il nostro secolo.

La musica fu sempre coltivata in Venezia; ho già parlato degli Istituti annessi agli Ospedali, dei loro grandi concerti, delle Accademie per istruzione. È celebre nella storia dell'arte la scuola musicale veneziana. Ne fu fondatore nel secolo XVI uno straniero, Adriano Willaert, ma ben presto essa acquistò un carattere

tutto proprio e, a sua volta, influì sull'arte straniera. Fu osservato che la musica, specialmente nel secolo XVI, ebbe in Venezia uno splendore che fa riscontro a quello della sua grande scuola di pittura e che sovra tutto ha rassomiglianza colla maniera di Paolo Veronese, larga, non sempre corretta, ma immaginosa, vivace, talora smagliante, ricca di effetti nuovi. Valenti musicisti furono in Venezia i così detti maestri di cappella ed organisti; basta citare i nomi di Cipriano de Rore detto il *divino*, dello Zarlino, dei due Gabrieli, Andrea maestro di Leo Hassler e Giovanni (1537-1612), maestro di Heinrich Schütz detto *Sagittarius*. Fu Giovanni Gabrieli un vero genio, in patria e fuori cercato, consultato, venerato. E della scuola veneziana fu Claudio Monteverde, l'ardito trasformatore, il padre della musica espressiva, drammatica, moderna. Poi il Cavalli, chiamato dal Mazarino in Francia, il Legrenzi, e, più ancora, Antonio Lotti (1667-1746) famoso nel genere sacro, nel drammatico, nella musica da camera; compositore semplice, nitido, efficace, oggi più popolare in Germania, che fra noi; Benedetto Marcello (1680-1739), che col talento e collo studio rese più illustre la nobiltà del casato, uno dei *Santi padri* della musica sacra, immortale pei suoi Cinquanta Salmi. Per opera specialmente di Giovanni Gabrieli, del Monteverde, e di Giacomo Carissimi, onore della scuola romana, la musica tedesca si rese vigorosa e splendida. « Si può dunque senza tema di andare errati, scrive un egregio critico, asseverare che il Bach,

Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Listz, e *last not least,* cioè ultimo per ordine, ma non per merito, Riccardo Wagner, sono tutti figli più o meno emancipati del grande *Sagittario* e si nudrirono perciò del midollo del leone di S. Marco. »[15] Vi sarebbero da aggiungere fra i valenti musicisti della scuola veneziana, il Rovetta, il Furlanetto detto *Musin,* il Galuppi detto il *Buranello,* ed altri. Dell'amore dei Veneziani per la musica ha parlato il Sansovino,[16] e Gaspare Gozzi ricorda ai suoi tempi le gare per

« . . . Pacchierotti e Rubinelli capi
Di turbolenze e di partiti. »[17]

Ma passiamo a ben più grave e mesto argomento, alle condizioni politiche di Venezia. —

L'ultimo secolo della Repubblica di Venezia è giudicato generalmente come indegno e codardo. Non fu il Settecento un secolo d'eroismo per Venezia e nulla esso aggiunse alla sua gloria, ma non lei sola gli storici dovrebbero accusare di mollezza, di tarde e non sincere risoluzioni, di costumi corrotti, d'oblio per i grandi ricordi d'altri tempi.

Venezia anche nella sua desolata agonia mandò pure qualche bagliore di vita. Essa fu rea; ma la fortuna, che tante volte l'aveva protetta e salvata, le fu negli ultimi anni oltraggiosa e crudele. Con un senso di pietà ho letto e studiato le pagine e i documenti dell'ultimo suo tempo e ho sentito un profondo do-

lore vedendo come nè leggi sapienti, nè glorie secolari, nè abilità di senno, nè volontà di pace, nè studio d'isolamento, nè sacrifizii d'interessi e d'onore abbiano potuto salvarla dalla rovina. Pareva che una forza ignota, quasi un fato indeprecabile, l'avesse condannata a perire. Più d'una volta parve che una mano si stendesse per istrapparla dalla morte; che una benigna luce accennasse alla quiete, ma poi improvviso e più forte le si scatenò contro il nembo e perì ingoiata nei gorghi dell'abisso.

Il Settecento fu per tutta l'Europa un secolo di fiere lotte. Fu Venezia, e gli storici pare lo dimenticassero, che, d'accordo col Papa, tentò di calmare gli spiriti agitati per la successione Spagnuola e d'impedire così la grave guerra che sovrastava all'Europa. E rifiutò Venezia le due alleanze a gara propostele dal cardinale d'Estrées per la Francia e dal ministro Lamberg per l'Imperatore, desiderosa che non si allargasse il conflitto, contenta di vegliare, neutrale, sugli eventi, e se non in vero assetto di guerra, almeno in parte armata, più leale in questa sua condotta di Ferdinando Gonzaga di Mantova; nè si piegò verso il Principe Eugenio neppur quando lo vide vincitore, più ferma in questo di Vittorio Amadeo II di Savoja. E chi dice che Venezia nel secolo passato non era più calcolata nella politica Europea che come una potenza secondaria, non ricorda come ad essa sino agli ultimi suoi giorni, sieno ricorsi gli Stati europei per averla intermediaria o alleata; come a lei si volgesse

Luigi XIV, col mezzo del ministro de Torcy, invocandola mediatrice di pace coll' Austria; come lo stesso Luigi dichiarasse che nelle mani di Sebastiano Foscarini, plenipotenziario della Repubblica all' Aja, avrebbe affidato i più vitali interessi della Francia, tant'era la sua fiducia nel senno e nella virtù di quell'uomo. E al Congresso d'Utrecht (1712-13) Carlo Ruzzini a quanti onori non fu fatto segno![18] Egli era stato salutato dai ministri italiani come ambasciatore del primario Stato della penisola e naturale protettore d'Italia. E Venezia rappresentò allora le ragioni d'Italia, mettendosi a capo d'una lega italiana propugnata dal Foscarini nei suoi colloquii con Lord Straford e il Vescovo di Bristol, ambasciatori d'Inghilterra, e l'Abate Polignac uno di quei di Francia. E se la proposta non ebbe effetto, fu pei timori dei piccoli Stati italiani sempre paurosi di Francia e d'Austria; per le reciproche diffidenze e gelosie italiane, tristi eredità storiche; per le diffidenze degli Stati esteri, specialmente di Francia e d'Austria, che temevano nella lega un forte avversario e un permanente pericolo, e infine per le titubanze dell'Inghilterra.

Venezia perdette la Morea, conquistata con altri possedimenti da Francesco Morosini, il *Peloponnesiaco*, nome glorioso che ricordava un'iliade di sventure e di magnanimi eventi. Ma Venezia, che non aveva mai rimarginate le ferite della lunga, eroica guerra di Candia, neppur colle conquiste del Morosini, s'era

stremata ancor più per la neutralità mezzo armata sostenuta durante le guerre di successione combattutesi da stranieri in questa povera Italia, e pei danni da esse recati al suo territorio. Rivolta d'altronde Venezia alla terraferma, ove si disputavano tanti interessi, desiderosa di non provocare i Turchi con armamenti navali, e fidente nel suo buon dritto e nel rispetto ai patti, fu per pretesto assalita, trascinata d'improvviso alla guerra, abbandonata dai Greci. Venezia si mostrò fiacca; vi furono atti di pusillanimità, ma essa li punì; Bernardo Balbi, per la cessione di Tine, fu condannato al carcere in vita; e se cadeva Egina vilmente, Corinto, per la virtù di Giacomo Minotto e dei suoi difensori, lasciava nella storia un nome onorato; e a Napoli di Romania Alessandro Bon ed altri patrizi si mostravano degni della patria, vinti più che dalle armi nemiche dall'avversa fortuna e costretti alla resa per mancanza di mezzi e degli sperati soccorsi. [19]

In altri luoghi attaccati dai Turchi si compivano atti di valore da Francesco Giustinian a Spinalunga e da Luigi Magno a Suda, ultime reliquie di Candia, e in Dalmazia dalle genti di Sing che incendiarono i loro villaggi per non lasciare al nemico vittoria allegra. A Modone, è vero, il presidio atterrito rifiutava di combattere, ma anche là salvava la fama di Venezia un eroe, Vincenzo Pasta, provveditore, che ferito negava al vizir di rispondere alle richieste sull'esercito, nè si piegava sebbene, postagli al collo

una catena, fosse consegnato al carnefice, tanto che la sua fermezza vinse l'animo del barbaro. Miseramente cadeva Malvasia, forte per giacitura e per difese di guerra, e abbandonata era Santa Maura. Più ferma fu però Venezia quando alleata dell'Austria ricombattè il Turco e fu valorosa a Corfù con Antonio Loredano e collo Schulemburg (1716), ardita nelle sue corse sull'Arcipelago; e fra i suoi prodi contò Lodovico Flangini che, ferito, dal cassero della sua nave volle assistere alla sconfitta del nemico e lieto della vittoria morì. Nella pace di Passarowitz (1718) ottenne Venezia qualche vantaggio, ma il bel regno di Morea, dopo breve godimento, fu per sempre perduto!

La politica di Venezia nelle questioni italiane ed Europee fu nel secolo XVIII la neutralità; essa non prese parte ai piani audaci dell'Alberoni, non ai conflitti per le successioni di Parma e Toscana, nè mostrò più fede nei rinnovati progetti di confederazione italiana, già sorti e svaniti al tempo della pace d'Utrecht. Raccolta in sè non si lasciò trascinare ad imprese guerresche dalla Russia e dall' Austria contro il Turco (1736-39), scansandosi diplomaticamente dal trattato della pubblica lega del 1733; nè accettò più tardi l'alleanza nella guerra per la successione Austriaca, offertale da Maria Teresa, nè quella dei Gallo-Ispani, vigile però sempre sulle sorti d'Italia.

Essa cercò invece di ravvivare il suo commercio con nuove relazioni in Levante, con nuove leggi sui dazii all'interno e col frenare l'audacia dei corsari,

rivolgendo le sue cure all'Arsenale trascurato, alle Provincie e specialmente alla Dalmazia, la sua *primogenita,* difesa da Marco Foscarini, e all'Albania abbandonate al disordine per l'irresolutezza del Senato e per la corruzione di chi le governava.

Durante il secolo Venezia non ismentì mai la sua fermezza di fronte alla Corte papale, come fu nel 1732, in cui ritirò il suo ambasciatore Nicolò da Canale per non aver avuto la chiesta soddisfazione in un litigio privato; e meglio nella questione coll'Austria pel Patriarcato d'Aquileja; e in quella pel Decreto del Senato (7 Settembre 1754) sui ricorsi dei sudditi Veneti alla Corte di Roma per indulgenze e privilegi mandati senza il mezzo dello Stato, e più tardi nella grande questione delle *Mani-morte.*

Lo spirito della Repubblica languiva; scemato era il rispetto alla legge, troppo libero il costume, gli ordini interni fiacchi, l'accusa segreta e pubblica diventata un'arma comune, l'intrigo fatto un congegno di riuscita nelle cose di Stato, vive le gelosie fra magistrati, le private passioni spesso movente e fine di discussioni. Ma questo mal essere sociale non era soltanto di Venezia; tutta l'Europa era travagliata dalla stessa irrequietezza morbosa, dagli stessi sintomi che dovevano portarla ad una violenta crisi; il male, che ad ogni dì si rendeva più acuto, dimandava rimedii pronti ed efficaci, e non isfuggiva all'occhio vigile dei filosofi, degli uomini politici, al sentimento dei filantropi, e alle mire avide e turbolente degli spiriti sovvertitori.

Anche in Venezia, la città dell'ordine, serpeggiava il malcontento, che divenne poi audacemente aperto. Famose furono le lotte pei *Correttori* (1761-62), fra *Tribunalisti* e *Querinisti*, cioè fra *Conservatori* e *Riformatori*; guidati i primi da Marco Foscarini, ajutato da altri patrizi; rappresentati i secondi da Angelo Querini, da Alvise Zen, e da Pier Antonio Malipiero. E fra questi due partiti sorgeva Paolo Renier, il quale, fra le pericolose novità dei riformatori e l'oligarchica resistenza dei conservatori, cercava un accordo e richiamava gli animi all'osservanza delle antiche leggi obliate e vulnerate nel corso dei tempi, al rispetto della giustizia, dicendo con profetica parola: « Non badandosi ora a tutto questo, seguirà un tempo, e Dio nol voglia assai vicino, che non vi resterà più se non inutilmente piangerlo per sempre perduto. » [20]

La passione e l'eloquenza si disputarono la vittoria che rimase al Foscarini, il quale, cosa inattesa, ebbe con sè il popolo, che forse vi fu spinto da un senso di profonda devozione alla maestà di quelle leggi che per secoli avevano dato forza e splendore alla patria. Il Foscarini sebbene avesse esagerato nella difesa, pure mostrò che alta era l'idea che lo ispirava. Egli temeva che aperto il varco non vi potesse essere più ritegno alle riforme; che scossi gl'Inquisitori e il Consiglio dei Dieci, forse tutto l'edifizio politico si facesse pericolante in Venezia. Ma se fu conservatore negli ordini interni, fu anche tra gli audaci innovatori nella politica dello Stato rispetto

alla Chiesa, vagheggiando persino l'idea di una chiesa nazionale. La sua nomina a Doge, dopo la fiera lotta pei *Correttori*, ebbe una grande importanza politica e la sua *Promissione* pareva accennare ad un generale sistema di riforme, ma la morte, che ben presto lo colse, troncò ogni suo progetto.

Fu il Dogado di Alvise Mocenigo, politicamente fiacco, ma rivolto ad interni ordinamenti; ad ampliare il sistema di viabilità all' interno, ad aprire più pronte comunicazioni coll' estero, a regolare il Brenta, ad istituire una Camera di Commercio, a stringere relazioni commerciali coll'estero ed accordi postali. Debole fu il governo nei suoi trattati cogli Stati barbareschi, ma non meno condiscendenti di Venezia erano state Inghilterra, Francia e Danimarca. Mal consigliato fu il provvedimento contro il libero commercio dei *Grigioni*, e più tardi contro gli altri Svizzeri, ma quasi a correzione di queste illiberali misure, qualche anno dopo si studiava la questione di sciogliere le Corporazioni d'arti e mestieri, di rendere libero il lavoro e si pensava a regolare i fidecommessi, i feudi, le decime, i diritti di pascolo; ad aprire scuole, con pratico intendimento, per artigiani; ad incoraggiare l'agricoltura lottando contro vecchi privilegi e pregiudizi, a fondare una cattedra d'agronomia a Padova, alla quale fu chiamato il celebre Pietro Arduini, e l'orto agrario pure di Padova, e società agrarie in tutto il territorio, e concorsi. S'instituivano pubblicazioni periodiche, s'invitavano i *Sindici Inquisitori* a

riferire, sulla condizione delle popolazioni; si agitava la grande questione delle *Mani-morte;* e stabilivansi altri arditi provvedimenti sugli ecclesiastici; vera rivoluzione politica ed economica che allarmò preti, frati e il Pontefice; ma, nonostante le proteste papali, la Repubblica tenne fermo. Esclusi furono dal suo dominio i Gesuiti, già solennemente cacciati all'epoca dell'*Interdetto,* raminghi per l'Europa fra meritati patimenti, elemosinanti asilo, e da per tutto rejetti come genii malefici, come traditori e ministri d'infamia, soppressi da Clemente XIV, il famoso Ganganelli (1773). E ben meglio dei Gesuiti provvide alle scuole lo Stato, dando incarico a G. Gozzi di un piano di studi, ufficio ch'egli adempì degnamente, con vantaggio dell'istruzione alta e popolare, e non solo di Venezia, ma di tutte le sue provincie. Nel 1766 si fondava l'Accademia di Belle Arti. — A Venezia si chiudeva saggiamente il *Ridotto;* si proponeva di aggregare al Maggior Consiglio altre quaranta famiglie per togliere la taccia di oligarchico al governo, per istringere vieppiù la terraferma alla *Dominante,* per rinsanguare il Maggior Consiglio; ma solo nove famiglie domandarono d'essere ascritte, con relativo tributo, al patriziato, funesto segno di decadenza. E si studiava di costruire un grande albergo pei poveri, d'impedire la questua, di regolare il corso della moneta, di scemare il caro prezzo dei viveri; ma in mezzo a questi saggi provvedimenti se ne prendeva ad ogni tratto qualcuno d'illiberale, come fu

quello di restringere la libertà agli Ebrei, proposta da prima respinta, poi ripresa per la violenta autorità di Andrea Tron, e posta in atto malgrado della sospensione intimata dagli Avogadori (1778).

Nella politica estera Venezia continuò nel suo riserbo e rimase neutrale fra la Russia e la Turchia, e solo accrebbe le sue forze quando seppe che la Russia era penetrata nell'Arcipelago e lo correva; e strinse colla Russia, divenuta potente dopo gli ultimi avvenimenti, relazioni commerciali; e dall'America le venne la proposta di un trattato commerciale, che essa, intenta alle relazioni Europee, non conchiuse; Fra le potenze d'Europa il suo occhio era fisso all'Inghilterra ed è documento di questo la Relazione dell'ambasciatore straordinario colà inviato per l'assunzione al trono di Giorgio III.

Paolo Renier, non illibato, ma alto ingegno, e forte nella lotta, non più fautore come era stato nel 1762 d'idee riformatrici, eletto Doge, fu sostenitore di rigidi principii. Sotto il suo Dogado fu compiuta la gigantesca mole dei *Murazzi*, (1782). E avesse saputo la Repubblica difendersi dai suoi nemici interni ed esterni come dal mare!

Gli abusi crescevano e non mancavano voci di protesta. Carlo Contarini della Quarantia (3 Dicembre 1779) gridava impetuoso dalla bigoncia: «Tutto è senza regola, tutto è disordine»; e il suo ammonimento era elevato: «Educazione dei nobili, educazione del popolo!» E 545 voti rispondevano nel Mag-

gior Consiglio al suo eccitamento; e accanto a lui sorgeva Giorgio Pisani veemente tribuno; si discutevano e si domandavano riforme da per tutto; ma parendo esse troppo pericolose erano combattute dallo stesso Doge Renier, il quale in un memorando discorso, che insisteva sulla concordia, diceva: «Deh! non si voglia con le discordie al di dentro invitar chi ne circonda al di fuori!» E la sua parola svelava spesso i più tristi presentimenti e un senso di misteriosa paura. E riferiva in altro discorso, quant'egli aveva udito a Vienna intorno alla Polonia, quand'ei vi rappresentava la Repubblica come ambasciatore, cioè il proposito di dividersi la preda «*perchè uno Stato che si governa male da sè, chiama i forestieri a governarlo.*»[21] E più desolante era l'altra sua dichiarazione: «Se c'è Stato che abbia bisogno di concordia siamo noi che non abbiamo forze nè terrestri, nè marittime, nè alleanze; che viviamo a sorte, per accidente, e viviamo nella sola idea della prudenza del governo della Repubblica veneziana. Questa è la nostra forza.»[22]

E intanto si censurava apertamente il Governo; s'intrigava coi voti; divampavano le passioni; Giorgio Pisani, eletto Procuratore di S. Marco, era salutato nel suo palazzo, e nella sera della sua festa, coi versetti:

Oggi bordello
Domani castello,
Oggi l'ingresso,
Domani il processo,
Dio ti guardi! —[23]

E dopo il chiasso e il solenne ingresso non mancarono, come già ad Angelo Querini, il castello e il processo, ed ebbe la libertà dalla rivoluzione e si trovò, per dura sorte, nelle file dei ribelli e dei nemici della sua patria quando questa si dibatteva nell'agonia. E Carlo Contarini, imprigionato ancor lui, moriva a Cattaro; altri venivano confinati. Tardi Venezia s'accorse che nè i processi, nè le prigionie potevano arrestare il corso delle nuove idee o saziare il bisogno delle riforme fattosi imperioso come tutti i bisogni. E sotto gli occhi dei gelosi Inquisitori s'era da molti anni piantata una loggia di *liberi muratori*, scoperta solo per caso, ed altre ve n'erano nella terraferma.

Fra queste agitazioni interne fu colta Venezia dalle minaccie barbaresche; e apparve in quel crepuscolo bella e splendida come una figura d'antico capitano quella di Angelo Emo. E fosse egli vissuto con Paolo Renier fino ai giorni nefasti che si preparavano alla patria! Ma tutti e due morirono quando Venezia aveva più bisogno del valore dell'uno e del senno politico dell'altro. E chi succedeva al Renier? — Quel debole e piagnoloso spirito di Lodovico Manin, che tra i Dogi emulò la gloria ch'ebbe Celestino V fra i Papi.

La storia degli ultimi anni di Venezia è triste. Mentre in Francia romoreggiava il nembo della rivoluzione, Venezia festeggiava follemente l'elezione dell'ultimo suo Doge! Antonio Cappello, ambasciatore della Repubblica a Parigi, informava il Senato di

quanto accadeva in Francia, dicevagli aperta la verità, gli dava consigli, ma esso poco se ne allarmava. Le buone relazioni che Venezia aveva colla Francia, il pensiero che la rivoluzione non si sarebbe allargata al di là di quello Stato; che la Francia all'estero era in difficili condizioni, e d'altronde la certezza che aveva la Repubblica d'essere in ottime relazioni cogli altri Stati e sicura da rivolte all'interno; di avere sudditi nel pericolo pronti, e d'essere temuta, giustificano in parte la sua attitudine. Antonio Cappello però vedeva l'avvenire con occhio esperto; aveva studiate le cause della rivoluzione e ne indovinava le conseguenze; egli consigliava a non rimanere isolati e, se non a stringere alleanze, ad aprir almeno negoziati. Ma nè i suoi consigli, nè quelli del suo successore Alvise Pisani, e di Rocco Sanfermo furono, come ben meritavano, apprezzati. Venezia rimase neutrale, e alle prime disfatte degli eserciti francesi ebbe argomento di rallegrarsi del partito preso; ma dichiarata decaduta la monarchia, rotte le armi della lega, e scomposti i suoi piani politici e militari, anche Venezia vide la gravità dell'avvenire, pure rifiutò ogni alleanza, e non fu sola in questa risoluzione; e barcamenò diplomaticamente tra Francia ed Austria.

La morte di Luigi XVI scosse il Senato e vi furono agitatissime discussioni; ma i giorni e i mesi passavano senza frutto; non alleanze, non guerre, non aspettare gli eventi a mano armata.

sciarsi uno Stato tanto glorioso, non sapeva ripetere altro che le indegne parole rimaste dolorosamente celebri nella storia: *sta note no semo sicuri gnanca nel nostro leto?* Di un uomo che voleva svestirsi delle sue insegne e che quasi avrebbe accettato d'essere il Presidente, come aveva proposto il generale Villetard, della Municipalità?

Il 12 maggio 1797 il Maggior Consiglio, che non era in numero, deliberò illegalmente fra lo scompiglio la fine della vecchia Repubblica, credendo stoltamente che, avendo abdicato, ella potesse, trasformata, vivere ancora! Ma ella era morta!

Pochi e isolati furono gli atti di coraggio; ma la storia non dimenticherà Crema e Salò e le terre di Bergamo e di Brescia insorte contro l'usurpatore, e le proteste di fedeltà dei sindaci di Val di Sabbia che, piegando alla violenza francese, pur dichiaravano di aborrire quella fraternità e di serbare il loro cuore per San Marco! E la storia non dimenticherà i rinnovati *Vespri* al grido di *mora, mora!* delle *Pasque Veronesi;* triste episodio, ma fiera protesta, sorpassato in ferocia dai francesi, che scannarono poi donne, vecchi e fanciulli. E non dimenticherà la storia Marc'Antonio Michiel, che più volte generosamente parlò, richiamando il Governo alla dignità, e Girolamo Giustinian, che invocando i fatti della lega di Cambray e l'esempio del doge Loredan, disse sdegnoso che alle intimazioni bisognava rispondere colle armi offrendo lui pel primo alla patria i suoi figli. E con lui sarà ricordato un

altro Giustinian, Angelo Giacomo, provveditore a Treviso, che negò di partire dalla sua residenza senza un Ordine del Senato; che per risposta alle accuse di slealtà mosse dal Bonaparte contro Venezia, gli si offerse prigioniero finchè fosse provata l'innocenza della Repubblica, e che rifiutò le grazie del vincitore, il quale ammirando il suo carattere gli voleva assicurare la vita e gli averi, dicendo che non voleva disgiungere la sua dalla sorte degli altri patrizi. E non dimenticherà la storia la fedeltà dimostrata dall'Istria e dalla Dalmazia, oggi ancora commovente ricordo. Il cuore di quelle popolazioni batteva per San Marco e il glorioso vessillo della Repubblica fu con tutti gli onori militari seppellito a Perasto sotto un altare come sacra reliquia; e a quella reliquia fu dato, in povero dialetto, il più eloquente addio: «... Nessun con ti, o San Marco, n'ha visto scampar, nessun con ti n'ha visto vinti e paurosi. Se i tempi presenti, infelicissimi per imprevidenza, per dissension, per arbitrj illegali, per vizj offendenti la natura e el *jus* delle genti, non avesse ti tolto dall'Italia, per ti in perpetuo sarave stae le nostre sostanze, el sangue, la vita nostra; e piuttosto che vederte vinto e disonorà dai toi, el coragio nostro, la nostra fede se averave sepelio sotto de ti! Ma za che altro no ne resta da far per ti, el nostro onor sia l'onoratissima to tomba e el più puro e el più grande to elogio le nostre lagrime.» [25]

Se abbia esercitato atti più tirannici la vecchia oligarchia veneta o la nuova democrazia; se il Bona-

parte sia stato liberatore magnanimo ed ordinatore prudente, ce lo dica la storia. Venezia fu una grande colpevole, una rigida giustiziera, ma spalancate le prigioni per volere del Bonaparte, arbitro insolente, non si trovarono fra quelle dei *Piombi* ed altre, che sette detenuti politici e nessuno nei *Pozzi!* Fu una delusione pel Liberatore e pei romanzieri. E che cosa fece la democrazia in Venezia? — Essa, convertita in bassa demagogia, si reggeva colle denunzie, cogli arresti, colle liste di proscrizione, colle confische, colle leggi vessatorie; e a chi gridasse: Viva San Marco, la pena di morte! I francesi spadroneggiavano nell'arsenale, vi appiccavano incendi, s'impadronivano dei navigli, vendevano i depositi, rubavano quadri, statue, libri, manoscritti preziosi; imponevano prestiti e taglie, e il generale Serrurier era l'esecutore di questi atti magnanimi. Tardi i democratici s'accorsero del tradimento; tardi si gridò: «Se si dovrà perire si perisca solennemente!» Tardi si fece appello al popolo, il quale, non avendo fede nei suoi capi, senza testa, votò contro l'insurrezione e la difesa. E il Bonaparte, che col Direttorio s'era rallegrato del riuscito inganno, sorrise alle proteste della Municipalità e alle parole del suo Villetard: «che i Veneti avrebbero preferito la povertà all'infamia!» — Egli fu implacabile; il governo democratico cadde e Venezia passò da un oppressore all'altro. — Ugo Foscolo, che, anch'egli illuso, aveva inneggiato a Bonaparte liberatore, pianse poi «il sacrifizio della patria consumato» e diede sfogo alle

angoscie del suo spirito colle *Ultime Lettere di Jacopo Ortis;* quelle pagine grondano lagrime e sangue.

La Repubblica di Venezia, com'era costituita, non poteva più durare, una trasformazione era necessaria; gli uomini di Stato e i cittadini lo sentivano, e nel Senato, nel Maggior Consiglio, fra il pubblico s'erano già alzate libere voci di protesta, chiedenti riforme. E larghe riforme eran necessarie nella Costituzione politica, nella distribuzione delle cariche, nel governo delle provincie, nel sistema tributario, negli ordini militari di terra e di mare. Venezia negli ultimi anni non viveva che dell'antico credito; le avite ricchezze, il vecchio nome illustre, le memorie gloriose, i tanti pericoli corsi e superati, le avevano dato quella noncurante alterezza che rende i potenti prepotenti e illude i deboli d'esser forti e superiori alle leggi del tempo e ai crudeli capricci della fortuna!

Venezia, che parve al Gioberti «gloriosa eziandio in sul morire» tradita, precipitata da tanta altezza, è pur degna di compianto. Nei giorni della sua caduta ella non aveva più uno dei suoi grandi cittadini, eran tutti o morti, o lontani; ma più che il talento mancò negli uomini degli ultimi tempi il carattere, mancò nella società il senso del vero; e una congiura terribile di eventi e di passioni trascinò la vecchia Repubblica alla catastrofe. Come son vere e solenni le parole di Marco Foscarini dette innanzi al Maggior Consiglio: «I desordini (e poteva aggiungere le sventure) degli Stati alla fin no provien solo, nè sempre da chi

governa. Ghe n'ha parte i ministri, i sudditi, el tempo, l'incontro de mille accidenti, la natura delle cose inclinade a peggiorar, e altre circostanze superiori all'umana vigilanza! » [26]

In codesta tragedia tre furono gli attori; due carnefici, Francia ed Austria, ed una vittima, Venezia; ma la vittima fu più grande dei suoi oppressori. Il Bonaparte ebbe un alto talento militare, uno spirito vasto, sempre audace e fulmineo, ma non sempre il genio politico, e poche volte il senso morale. Fu una natura in cui il sentimento si trovò in grande squilibrio colla mente. Egli ebbe tutte le prepotenti qualità del genio, ma tutti ancora gl'istinti del tiranno. Scompigliò il mondo coi suoi giganteschi piani di guerra favoriti da una grande fortuna, lo coperse di cadaveri, distrusse più che non edificò, ma quale fu il grande risultato delle sue geste? Lui scomparso, che cosa rimase di saldo, d'immortale, degno compenso di tante lotte e di tante stragi? Par quasi che il suo motto sia stato: *la guerra per la guerra!*

La critica va ognor più mettendo nella sua vera luce questo portentoso uomo aborrito dagli uni, esaltato dagli altri. Il Thiers gli aveva già dato i suoi lineamenti storici e il semidio era diventato un eroe umano. Ma ora Madama de Rémusat e il Metternich, colle loro pubblicazioni, [27] hanno rimpicciolita ancor più la sua figura e offuscato lo splendore del quale essa era circondata. Napoleone è ora svestito dei molti ornamenti della leggenda e della adulazione,

— *Fu vera gloria?* — Noi posteri, passato l'assordante rimbombo delle sue imprese spettacolose, meditando su codesta età, e su codesto uomo singolare, proviamo insieme coll' ammirazione un senso di dolore e di scoraggiamento. Egli poteva essere un benefattore dell'umanità e non lo fu!

CAPITOLO XI.

Il Goldoni è invitato a Parigi — L'edizione delle sue Opere fatta dal Pasquali — *Sior Todero brontolon* — *La Scozzese* — Commedie per l'Albergati-Capacelli — *Una delle ultime sere di carnevale* — Partenza da Venezia — Aneddoti di viaggio — Il Goldoni a Parigi — Lettere agli amici d'Italia — I comici italiani e francesi; le commedie a soggetto — Il Goldoni alla Corte e fra i comici — Le tre commedie di *Zelinda e Lindoro* — *Il Genio buono e cattivo* — Operette buffe — *Le Bourru bienfaisant;* storia e critica di questo lavoro — *L'avare fastueux* — Progetti d'un *Giornale* e d'un *Vocabolario del dialetto veneziano.*

Da questo lugubre dramma degli ultimi giorni di Venezia, mi è necessario di ritornare, ripigliando il filo del mio soggetto, alla gaiezza della commedia goldoniana, per poi ricadere nella melanconica narrazione degli ultimi giorni del nostro poeta. Così è la vita!

Il lettore m'avrà perdonata la digressione, se tale può dirsi, delle ultime pagine, ma io non avrei potuto dare un quadro, o meglio un abbozzo di quel tempo, e di quel pubblico, se non accennando oltre che alle costumanze proprie di Venezia ed alla sua coltura, anche alle sue condizioni politiche ed economiche,

al contrasto delle idee, alle riforme o discusse o pensate e, di volo, ai fatti principali di quell'età; giacchè la storia del pensiero si lega a quella delle azioni, come l'individuo, che non è che una figura, alla società la quale è il gran quadro, in cui ogni figura ha il suo posto.

Ritorniamo al 1761. Il Goldoni combina una nuova edizione delle sue commedie, che è quella del Pasquali «uno stampatore onesto e stimato» come egli lo chiama, e che fu dei migliori dello scorso secolo in Venezia. Bella è questa edizione illustrata con disegni di Pier Antonio Novelli, incisi per la maggior parte da A. Baratti.[1] - Di Francia arrivano lettere al Goldoni per una traduzione dei suoi lavori ed inviti di recarsi a Parigi per due anni. Chi l'aveva fatto conoscere nel paese del grande Molière? - Arlecchino!

Carlo Goldoni, il fiero avversario delle maschere, fu presentato ai gentiluomini della Corte, al pubblico più colto di quella capitale, da una maschera! Infatti una commedia intitolata, *Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* destò nella grande società di Parigi il desiderio di conoscerne l'autore e di avere spettacoli sul gusto di quello ch'essi avevano tanto applaudito, e nei comici destò pure il desiderio di aver per loro poeta il Goldoni. E il buon Goldoni prova una profonda amarezza al pensiero di lasciare la sua Venezia, e sente che una volta abbandonata l'Italia non vi ritornerà più, ma «temeva sommamente i tristi giorni della vecchiezza nei quali diminuiscono le forze ed i

bisogni crescono.»[2] Egli propone ai suoi amici e protettori di rimanere a Venezia se gli si assicura un pane; ma alle sue dimande non si risponde che con parole, per cui, avuto il permesso dalla Corte di Parma dalla quale era pensionato, si svincola dai suoi obblighi col proprietario del teatro di San Luca, e accetta l'invito venutogli a mezzo dell'ambasciatore di Francia.

Intanto egli pensa a nuovi capolavori e già ne sta scrivendo uno, *Sior Todero brontolon.* Questa commedia famosa, è fra le più popolari del nostro poeta, e sta da presso ai *Rusteghi.* Il vecchio Todero è un degno compagno di Canciano, di Lunardo, di Simone, e di Maurizio. — *Sior Todero* è un altro dei tiranni domestici; egli brontola su ogni cosa, guarda tutto colla lente dell'avaro, e tutto gli dà ai nervi; la sua mente non ha pensato mai a nulla di sereno e di gaio; il suo cuore non è stato mai riscaldato da alcun nobile affetto; la sua bocca non ha mai pronunziato una parola sinceramente amorosa. Il prossimo per lui non ha mai esistito; egli è principio e fine a sè stesso; egli è l'egoista che se fa qualche piccolo benefizio, lo fa per vantaggio suo, per calcolo. Agiato, ma spilorcio, non vorrebbe che in casa si mangiasse per non spendere; che quasi non si respirasse per non consumare l'aria. Il figlio deve ubbidirgli come un bambino; la nuora non deve aver volontà, ma piegar la testa; la nipote, la povera Zanetta, prima d'impegnar il cuore, deve parlar col nonno, non solo, ma il

suo cuore dev'essere in mano di lui, padrone lui di darlo a chi gli piace; lei non c'entra che per dire di *sì*, quando questo *sì* le sarà imposto dal nonno Todero. Ma egli che veglia su tutto e su tutti, non veglia abbastanza sopra di sè e, senza accorgersene, cade nelle reti di un uomo astuto che dirige i suoi affari e che riesce quasi a combinar il matrimonio del proprio figlio colla buona e sfortunata Zanetta.

Con quale novità d'arte non è dipinta l'avarizia sospettosa di Todero?

E codesto tipo egli l'ha tratto dal vero, come ha tratto quello di Pellegrino; «e a teatro i due originali avevan riconosciuto benissimo sè stessi, ed infatti furono visti entrambi tornar dalla commedia uno in furia e l'altro umiliato.» [3]

La commedia finisce colla punizione dell'intrigante Desiderio, col trionfo della nuora Marcolina, e col pieno contento della buona Zanetta, che trova uno sposo degno di lei e Todero, brontolando, abbraccia la famiglia.

Dal Voltaire prese il Goldoni l'argomento, anzi ancor più che l'argomento, della *Scozzese* colla quale ebbe un successo «che non poteva essere nè più generale nè più strepitoso.» Egli mostrò il suo valore contro la Compagnia Medebac, che aveva pur recitato una pseudo-scozzese col titolo: *la Bella Pellegrina,* e contro la Compagnia del teatro San Samuele, la quale aveva annunziata *la vera e legittima Scozzese,* dando così della bastarda a quella dei conjugi Medebac.

Il Goldoni accomodò la commedia francese secondo il costume e il gusto italiano, portando notevoli mutamenti nel carattere di qualche personaggio, nella condotta e in parecchi particolari e appagò pienamente i suoi compatrioti «che erano divenuti così esatti, e difficili ad esser contentati, quanto i forestieri.» [4] E chi li aveva resi tanto esigenti? Lui stesso colla ricca serie dei suoi lavori originali. *Il Cavaliere di spirito* — *La Donna Bizzarra* — *L'Apatista,* commedie in cinque atti e in versi; — *La Locanda della Posta* — *L'Avaro,* commedie in un solo atto e in prosa, furono da lui composte pel marchese Albergati-Capacelli, che il Goldoni volle ritrarre nel *Cavaliere di spirito.*

Un'altra commedia da lui scritta in quest'epoca è *la Pupilla,* sullo stile antico, imitando la versificazione dell'Ariosto. *La Pupilla* però non era destinata alla scena, ma solo alla stampa.

Il Goldoni sta per lasciare Venezia; la sua commedia d'addio porta il titolo: — *Una delle ultime sere di Carnevale;* commedia allegorica, ov'egli presenta sè stesso nell'operajo *Anzoleto* che va in Francia «e l'enigma non era difficile a indovinarsi.» Essa chiuse l'anno comico 1761. — E in codesta commedia egli espresse per bocca del principale attore i suoi sentimenti. «Mi scordarme de sto paese? de la mia adoratissima patria? de miei cari amici? . . . Confesso e zuro su l'onor mio che parto col cuor strazzà; che nissun allettamento, che nissuna fortuna, se ghe n'a-

vesse, compenserà el despiaser de star lontan da chi me vol ben.»

Il nostro poeta parla di quei momenti con commozione: «L'ultima sera di carnevale fu la più brillante per me, poichè tutta la platea risonava di applausi, in mezzo ai quali si sentiva distintamente gridare: Buon viaggio! Felice ritorno! Non mancate! Confesso che ne fui commosso fino al punto di piangere. [5]

Il buon Gaspare Gozzi piglia l'impegno di correggere l'edizione delle commedie del Goldoni già cominciata dal Pasquali, e il Senatore Nicolò Balbi assicura il Goldoni della sua protezione. Il nostro poeta, colla moglie e col nipote, parte al principio dell'Aprile del 1761, dice egli nelle sue *Memorie*, ma in realtà invece del 1762. [6] E scrivendo all'Albergati-Capacelli si mostra tutto lieto di partire: «Oh che bella novità «le recherà questa lettera: Goldoni va a Parigi e par«tirà, a Dio piacendo, nella ventura quaresima.» . . .

«Una mia commedia si è posta in scena colà il «dì 8 Luglio e dureranno a farla tutto Luglio e tutto «Agosto. Ciò ha posto sottosopra Parigi; si sono in«teressati i Gentiluomini della Camera e ne hanno «scritto all'Ambasciatore in Venezia.» [7] Da tutta la lettera traspira ch'egli voleva mostrarsi ilare, ma nel fondo le parole della commedia corrispondevano di più allo stato inquieto dell'animo suo.

Poco v'è nel suo viaggio di notevole come autor comico; un'operetta buffa, scritta a Bologna colla

febbre e morta d'apoplessia alla prima recita; visite di qua e di là, e liete accoglienze da principi e da letterati; la riconciliazione coll'abate Frugoni suo rivale di amore per una pastorella arcade; pianti, e affettuosi addii a Genova colla famiglia di sua moglie; pericolo di naufragio nel passare il Capo di Noli, con relativa scena comica fra lui ed un frate, nella quale il nostro poeta rappresentava la parte del viaggiatore, che non conoscendo una lingua straniera dice delle corbellerie amenissime; e il carmelitano la parte dello spaventato e dell'arrabbiato. *Loda il mare e tienti alla terra;* e il Goldoni sbarca, noleggia una vettura; lascia Nizza, e sulle sponde del Varo si sofferma commosso, come colui che va in esilio e prova un'agitazione arcana; e rinnova gli addii al suo bel paese e invoca come genio amico che lo guidi in Francia, l'ombra del Molière.

Il suo spirito curioso e osservatore lo ferma da per tutto, cosicchè da Venezia a Parigi spende più di quattro mesi in viaggio. «Un innocente piacere, una garbata compiacenza, una curiosità, un consiglio amichevole, un impegno inconcludente non possono dirsi abitudini viziose; ma vi son peraltro dei casi e delle circostanze nelle quali anco la minima distrazione può benissimo esser dannosa e da tali distrazioni appunto non ho mai potuto difendermi.» [8] Alle sollecitazioni che gli vengono di Francia perchè affretti il suo viaggio risponde: «Non corre il mio «oncrario se non dal primo giorno che arrivo, e se i

«Parigini sono focosi, impazienti, io sonc assai flem-
«matico per non iscompormi.» [9]

Accolto dallo Zannuzzi, primo amoroso, detto *Vitalbino*, e da madama Savi, prima attrice dell'opera italiana, arriva a Parigi il 26 Agosto 1762 e nella stessa sera è festeggiato dai comici italiani con una allegra cena; ed è festeggiato dall'Ambasciatore Veneto, e invitato dai suoi ammiratori.

Il Goldoni, come un giovane, va da per tutto e gira e cerca novità. Parigi lo stordisce e lo esalta. All'amico Gabriele Cornet scrive: «Principio a poco a «poco a riavermi. Il caos principia a disvilupparsi, «comincio a riconoscere dove sono e mi trovo nella «miglior situazione del mondo.» [10] I monumenti, le vie, i giardini, il movimento tumultuoso delle carrozze e della folla arrestano la sua attenzione, accendono la sua fantasia. «Parigi è un mondo!» ed egli in questo nuovo mondo rivive; si sente ora colto da turbamenti dolorosi, ora confortato d'alte speranze. È a Parigi, ma il suo cuore è a Venezia, e pensa con dolore inquieto alle sue lagune lontane, alla turba degli amici, alla folla plaudente e, si potrebbe dire, pensa con desiderio alle lotte sostenute e ch'erano state il tormento glorioso della sua anima d'artista. All'idea che la Corte l'aveva chiamato a Parigi, che la sua fama gli aveva aperte le porte della prima città del mondo, egli certo sentiva soddisfatto il suo nobile orgoglio, ma pensava ancora che la sua Venezia l'aveva lasciato partire! E scriveva da Parigi con rimpianto:

« Non iscordo e non lascio di desiderare la mia cara Italia. Oh amabile paese che è la nostra Italia! La sua bellezza, la sua bontà trovasi sparsa e divisa in mille parti. »[11] E a Domenico Caminer, che gli aveva chiesto se si fosse scordato di Venezia, rispondeva affettuosamente: « Non mi scorderò mai l'amore, il rispetto e la gratitudine ch'io deggio alla mia patria, che ha fatto il mio bene e la mia riputazione. »[12]

Egli era d'altronde a Parigi non per godere i dolci ozii, non per dormire sugli allori, ma per dar prova di sè; tutte le difficoltà di riuscire gli si assiepavano dinanzi così che se ne sentiva sgomento. — Studia l'arte francese e la paragona all'italiana; l'opera buffa gli pare « un singolare miscuglio di prose e ariette più mostruoso del dramma in musica » e il recitativo francese peggiore dell'italiano. Ammira invece gli attori francesi. — Frequenta i comici italiani e per istudiarli con più opportunità prende un quartiere vicino al loro teatro.[13] Madama Riccoboni, celebre per il suo talento letterario e drammatico, lo ricrea colla vivacità della sua parola, e gli dà notizie sul teatro, sui comici, sul pubblico. Egli diviene in breve amico del famoso *Carlino* (Carlo Bertinazzi), *Arlecchino* eccellente, rivale del Sacchi e dei più celebri Arlecchini francesi, e il beniamino del pubblico; e si affeziona a madamina Camilla, amabile ed elegante *servetta*. Rivede il Collalto, celebrato Pantalone da lui conosciuto a Venezia, e pel quale aveva lavorato; « comico veramente nell'anima, e che possedeva

l'arte di render parlante la sua maschera.» Conosce lo *Scapino* Ciavarelli, pantomimo distinto, e il Rubini valente nella maschera del *Dottore*.

Ecco dunque il Goldoni, che da tanti anni combatteva contro le maschere, in mezzo ai Pantaloni, agli Arlecchini, agli Scapini. E i lavori che questi recitavano erano vecchie fiabe, improvvisate e di pessimo gusto e il teatro era vuoto, giacchè il pubblico preferiva l'opera buffa.

Il Goldoni osserva e, dolente che l'arte italiana fosse così male rappresentata a Parigi, esclama: «Io produrrò cose che abbiano carattere, sentimento, condotta, connessione, stile.» [14] Comunica le sue idee ai comici per la maggior parte restii alle innovazioni, e poco vogliosi di studiare. Egli non s'illude; vede tutte le difficoltà e, prima di arrischiare la sua fama sulle scene di Parigi, dimanda quattro mesi di tempo nei quali gira per la città, si diverte e studia il suo pubblico e il mondo. E quale sapienza pratica in queste parole: «Quanto più m'inoltravo mi trovava confuso nei diversi ceti, nelle varie classi, nelle differenti maniere di vivere e di pensare. Non sapeva più quello che ero, quello che voleva, ciò che fossi per diventare. Il vortice di tante cose mi aveva assolutamente assorbito; di modo che vedeva il bisogno di ritornare in me stesso, ma non ne trovava, o per dir meglio, non ne cercava i mezzi!» [15]

Egli seguita la Corte a Fontainebleau ove si recita quel suo famoso *Arlecchino perduto e ritrovato* ch'era

tanto piaciuto a Parigi; ma le buffonerie dei comici lo travisano e fa un capitombclo con grande rammarico del nostro poeta, il quale per rifarsi dell'insuccesso ritorna a Parigi, fermo di non esporre che rappresentazioni scritte. *L'enfant d'Arlequin* e *Les caquets des femmes*, (*I pettegolezzi delle donne*, tradotti in francese) ebbero molte repliche.[16] E a Parigi ritrova attività ed ispirazione. Vive fra lieti ed onesti sollazzi, ma il suo spirito non ne è affievolito o distratto; anzi ne piglia lena e si rafferma. Gli ostacoli da vincere sono serii; i comici non hanno che una mediocre abilità e gli uni non conoscono che la commedia a soggetto, gli altri si persuadono pure a recitare la scritta, ma non ne hanno l'attitudine, per cui il Goldoni è costretto a far del suo meglio e scrivere una commedia senza molte difficoltà, adatta alla intelligenza degli attori, e prepara *l'Amor paterno, o la Serva riconoscente*, mediocre lavoro, morale nel suo scopo, e che è accolto più con benevolenza che con festa.

Nelle sue lettere mostra il Goldoni quali fossero i comici italiani, instabili, negligenti, ignoranti. « Essi non imparano le scene studiate, non eseguiscono le scene lunghe, ben disegnate. »[17] Questi commedianti italiani egli li aveva già chiamati *des paresseux*, « avvezzi a rappresentare le più sconcie farse del mondo, e tutte a soggetto, non per abilità di saper parlare, ma per difetto di non saper imparare a memoria. »[18] E soltanto dopo quattro mesi di studio poterono rappresentare una commedia *scritta, di carattere, ragionata*. Ed

egli era costretto a mescolare l'italiano al francese per accontentare il pubblico e i comici a fare commedie «di molte scene, brevi, frizzanti, animate da una perpetua azione, da un movimento continuo, onde i comici non abbiano a far altro che eseguire più coll'azione che colle parole.» [19] L'*Éventail* fu la commedia alla quale accenna il Goldoni.

Egli si lamenta del pessimo gusto del pubblico parigino e scoraggiato dice già, in una sua lettera del 13 Giugno 1763, all'Albergati-Capacelli di non voler più a lungo fermarsi a Parigi, e in un'altra del 15 Agosto, scrive allo stesso: «*De solo pane non vivit homo;* la riputazione è l'alimento dei galantuomini e questa mi farà ritornare in Italia più presto.» [20] Però Parigi, come dice nelle sue *Memorie*, lo aveva *incatenato*. «Fa pietà il teatro moderno francese; non si bada più alla condotta, ai caratteri, alla verità. Non badano che alle scene, ai *couplets*, alle *tirades*, alle *fautes de detaille*.» [21] Si duole di essere trascinato dalla necessità a far commedie a soggetto e con dolore scrive a Domenico Caminer: «Non mi riconosco più io medesimo e malgrado il buon successo di alcune di esse, ho sdegno contro quei che le applaudiscono.» [22]

Egli si riconforta però poco dopo colla grande riuscita della sua commedia *Les amours d'Arlequin et de Camille*. Il suo cuore trabocca di gioja. «Mi avevano dato due anni di tempo per cercar la via di piacere; l'ho trovata alla metà del cammino.» [23] — «A questa mia commedia hanno riso ed hanno pianto con egual

piacere; il comico li ha divertiti e l'interesse li ha penetrati, e questo nuovo genere li ha incantati. Dicono che il loro Teatro Francese non ha una commedia di questo valore.» [24]

Egli studiava tutti i mezzi per farsi intendere, per piacere; «a forza di situazioni, di accidenti, di pantomima, di verità, di natura, d'interesse e di cose simili, l'hanno capita.» [25]

Eguale entusiasmo desta la seconda commedia, *la Jalousie d'Arlequin;* strepitoso successo ha la terza, *l'Inquiétude de Camille.* «Le altre due, scrive al Cornet, avevano fatto assai e questa ha fatto tutto.» [26]

Tante erano le lodi ch' egli dice: «Io ho sentito cose al *Foyer* del Teatro, dopo la Commedia, che mi hanno fatto stordire.» Egli pensa sempre al suo futuro «Ciò mi fa tremare.» E più che al merito proprio attribuisce questo trionfo all'*accidente e teme di non aver talento bastante per continuare di questo passo.* [27]

Un difetto del Goldoni era di cedere talora alle esigenze delle circostanze, ma da abile avvocato mette in evidenza le attenuanti che lo trassero al delitto letterario di avere scritto commedie a soggetto. «La maggior parte dei comici italiani non mi richiedeva se non composizioni a braccia; il pubblico v'era assuefatto; la Corte le soffriva; perchè dunque dovevo ricusare di uniformarmi? — Su via, dissi allora fra me, facciamo composizioni a braccia, giacchè così si vuole. Qualunque sacrifizio parevami dolce, qualunque pena tollerabile per il piacere di restare a Parigi.» [28]

Nei due primi anni del suo soggiorno a Parigi, compose ventiquattro lavori, otto dei quali rimasero al teatro; le sue commedie a soggetto non erano però da confondere con quelle degli altri poetastri; egli studiava il gusto del pubblico, l'attitudine dei commedianti; studiava situazioni nuove e l'effetto teatrale. Queste rappresentazioni, dice egli stesso, e glielo possiamo credere, «mi costarono molto maggior fatica, di quel che se le avessi fatte interamente.»[29] Egli però aveva il torto di piegarsi a codeste esigenze che non erano quelle dell'arte vera, ma del capriccio, della moda e, peggio, dell'ignoranza. Che il suo spirito d'artista non fosse soddisfatto degli applausi del pubblico, l'abbiamo veduto nelle sue lettere; e che egli sentisse rimorso della sua debolezza, lo proverebbe anche il fatto che, non assisteva quasi mai alle proprie rappresentazioni e preferiva la commedia francese! E della recitazione francese si mostra entusiasta, e dà torto ai Parigini, i quali dicevano, ricordando i vecchi attori, che la natura avesse spezzato l'antico suo stampo. «La natura fa lo stampo, il modello, gli originali insieme e li rinnova poi a suo talento. Ciò succede in ogni tempo, si compiange sempre il passato e ci lagniamo del presente; così è la natura degli uomini.»[30] E con calda parola ricorda gli attori che allora calcavano le scene parigine e conchiude: «Il nostro secolo ha prodotto tre gran comici quasi contemporaneamente, Garrik in Inghilterra, Préville in Francia e Sacchi in Italia. Il primo fu condotto

alla sepoltura da duchi e da pari. Il secondo fu colmato di ricompense ed onori. Il terzo, per quanto sia celebre, non compirà la sua carriera nell'opulenza.» [31]

Le Misantrope del Molière lo esalta; il nostro poeta lo aveva ammirato leggendolo; ma vedutolo sulla scena, recitato da comici *incomparabili*, ne rimane stupito.

«Il Molière fu il primo che ardì esporre i costumi e le ridicolezze del suo secolo e del suo paese.» [32] In codesta commedia egli loda a ragione la condotta, l'invenzione e la novità dei caratteri affliggendosi per non poter vedere una sua commedia recitata in modo così mirabile. Egli desidera di veder riuscire una di queste due cose, o di dare ai francesi una sua commedia, o di veder gl'italiani in grado d'imitarli. L'opera in musica francese gli fa ben diversa impressione e tutto quell'insieme di spettacolo, fatto più per la vista che per l'udito e per l'animo, gli strappa la spiritosa espressione: «È un paradiso per gli occhi, un inferno per gli orecchi.» [33]

A Parigi il suo nome è ormai famoso; e v'ha chi dice che il celebre Diderot, nel suo lavoro: *Le Fils Naturel* avesse imitato il *Vero amico* del Goldoni, e nel *Père de famille* la commedia dello stesso titolo del poeta veneziano, ma questi difende l'autor francese dalla taccia datagli, benchè alcune scene del *Fils naturel* somigliassero ad altre del *Vero amico*.

Prossimo alla fine del suo impegno, il Goldoni pensa di lasciar Parigi per andare nel Portogallo, ove il suo nome era conosciuto per una operetta da lui

fatta per quella Corte. L'ambasciatore veneziano in Francia, il Tiepolo, desiderava di ricondurlo a Venezia, « dalla quale, dice il Goldoni, tanto affettuosamente ero amato e desiderato; »[34] ma in questo frattempo il Tiepolo muore. Anche dopo i grandi applausi alle sue tre commedie d'Arlecchino e Camilla, egli risospirava la patria « sono contento, ma, se potessi, partirei domani per rivedere l'Italia. »[35] Pure la sua buona fortuna sembra che lo leghi a Parigi. I Gentiluomini di Corte non lo vogliono lasciar partire; e, indovinate le amarezze del poeta, gli danno autorità sui comici; egli rimane indipendente affatto da loro, e son essi che diventano suoi dipendenti.[36] Col mezzo d'una madamigella Silvestra, leggitrice della principessa Delfina, (madre di Luigi XVI), gli sono aperte come a maestro e ad amico le porte della Corte. La buona Silvestra aveva letto alcune commedie del Goldoni alla sua principessa, la quale ne aveva già veduta alcuna a Dresda; e il poeta fu chiamato a Versailles. La Duchessa di Narbona, che aveva conosciuto il Goldoni a Parma, e ch'era dama d'onore delle principesse di Francia, figlie di Luigi XV, lo protegge; ed ei diventa maestro delle principesse. La Delfina pronunzia il suo atto di cortese protezione con queste nobili parole: *Il ne manquera de rien.*[37] Il nuovo ambasciatore della Repubblica Veneta a Parigi, Sua Eccellenza Gradenigo, lo presenta al Ministro Duca di Choiseul. Egli è vicino allo splendore della Corte, ma non ne rimane abbagliato. La sua

vita è sempre serena e, in mezzo allo sfarzo, al rumore, agl'intrighi, rimane placido osservatore, contento dell'affetto delle sue principesse, della stima dei grandi, del sorriso del Re; contento di passare da Versailles a Marly, dalla villeggiatura di Compiègne a Fontainebleau; di assistere agli splendori della Corte come a scene teatrali, di azzardare per capriccio qualche luigi al *lansquenet,* quando Luigi XV teneva il banco; pronto a ridere, inesperto com'era del francese, dei propri *qui pro quo* e riconoscente alle sue principesse che gli davano occasione d'imparare la lingua francese, mentr'egli insegnava loro l'italiano. E in mezzo a questa vita tranquilla, consolata dalla bontà della moglie, il suo spirito pur talora si rattrista; le disgrazie della Corte lo affliggono e teme della propria salute e sente «nuovamente accendersi il tetro fuoco dell'antica melanconia, cercando da per tutto qualche piacevole distrazione.» [38]

Colle sventure famigliari della Corte il buon Goldoni perde l'alloggio e le principesse abbandonano il corso delle lezioni. Il poeta si trova a mal partito; non ha coraggio di chiedere denaro, e ne ha il bisogno; egli dice anzi precisamente: «mi trovavo in bisogno di tutto e non osavo dimandar cosa alcuna.» [39] Ma le principesse si ricordano del loro maestro, lo regalano d'una scatola cesellata, con 100 luigi, e strappano al Ministro del tesoro l'ordine di un emolumento di quattro mila franchi annui pel povero Goldoni, colla promessa di nuove beneficenze ch'egli non con-

seguì perchè, ripete, non ha mai saputo essere cortigiano, benchè fosse in Corte.[40] A Parigi convive colle celebrità del tempo e v'impara la lingua vera, vivace, ed anche a pranzo sta attento come un diligente alunno alla lezione di bravi maestri e pensa di scrivere una commedia in francese. Si accinge a tradurre qualche scena delle sue commedie, ma quel lavoro gli pareva *insipido senza il diletto dell'immaginazione*. I traduttori gli si presentavano a paia, a mezze dozzine per volta, ma egli era il primo a metter loro dinanzi le difficoltà per la riuscita del lavoro. Qualche tentativo fu fatto, ma non felice fu la scelta delle commedie, nè esatta, cominciando dai titoli, la traduzione, se si eccettui quella del *Servo dei due padroni*. E a sè stesso diceva: «No, non bisogna tradurre, convien creare, immaginare, inventare.»[41] E animato da questa idea va, secondo la sua frase, a tastoni; cerca soggetti; ha delle allucinazioni; gli pare di avere un argomento dinanzi, di afferrarlo, ma gli sfugge di mano; è un'ombra che si dilegua e invece d'una commedia scrive una pagina di prosa, che è una delle più saporite delle sue *Memorie*. Se fosse stato un soggetto da commedia essa poteva intitolarsi: *Un pranzo sfumato*. Ma se la capricciosa signora che lo aveva invitato a pranzo gli fece gustare soltanto il brodo e l'odore degli intingoli, e poi fra le convulsioni lo licenziò gli diede almeno il buon consiglio di ridurre a lavori scritti le tre commedie a soggetto: — *Les amours d'Arlequin et de Camille* — *La jalousie d'Arlequin* — *L'In-*

quiétude (o *les Inquiétudes*) *de Camille*. Il lettore vede subito che queste si trasformano nelle tre commedie — *Gli Amori di Zelinda e Lindoro* — *La Gelosia di Lindoro* — *Le Inquietudini di Zelinda*. Il Goldoni le scrisse per Venezia, ma non vi ebbero grande riuscita; eppure sono fra le sue migliori, se togli il difetto che coll'averne fatto una trilogia, vi diede una tinta troppo monotona. Esito poco lieto ebbe pure a Venezia una sua commediola — *Gli Amanti timidi*, ovvero *l'Imbroglio dei due Ritratti*, che a Parigi era molto piaciuta col titolo *le portrait d'Arlequin*. Altre commedie date a Parigi furono: *Les deux italiennes* — *Le Rendez-vous nocturne* — e *L'Inimitié d'Arlequin et Scapin*. La differenza fra l'esito avuto da queste commedie in Francia e in Italia mostra la diversità del gusto fra i due paesi e la diversità anche dell'arte rappresentativa nell'uno e nell'altro. Nota lo stesso Goldoni che qualche sua commedia, tradotta in francese non aveva più sapore e che le lepidezze italiane diventavano goffaggini.

Il Goldoni osserva che nei suoi lavori si sentiva già l'influenza del nuovo soggiorno « l'indole dell'autore era la stessa, ma lo stile, ed il giro dell'espressione erano variati. »[42] Ebbe invece fortuna in Italia una commedia spettacolosa, inferiore d'assai a queste di *Zelinda e Lindoro*, una commedia allegorica, ricca di decorazioni e d'incantesimi: *Il Genio buono e cattivo*. La sua coscienza d'artista gli fa notare che lo scrivere una commedia alla Gozzi è un sacrilegio e in lui, una contraddizione, ma d'altra parte l'amore al suo

paese, il desiderio di farsi applaudire a Venezia, di avere, sia pur in qualunque modo, una rivincita, lo spinge a tentare questo genere fantastico ed assurdo. E forse vi era un' altra ragione che lo pungeva, e ch' egli non dice, ma che si può indovinare, cioè di assalire Carlo Gozzi colle stesse sue armi e nel suo campo. « Ho ceduto alla tentazione! » questa è la sua frase, che spiega quello ch' egli non dice. Probabilmente nel *Genio cattivo,* vestito di nero con lunga barba, e bacchetta in mano, ha voluto raffigurare Carlo Gozzi, il mago, il *Genio dominatore* « che non può soffrire che vi siano felici sulla terra. » Fra le stranezze affatto Gozziane della commedia del Goldoni noto questa, amenissima; che il mago con un colpo di bacchetta trasforma una fontana in una caldaja di maccheroni; due spiriti in abito da cuoco li levano, li fanno passare in un gran piatto, li condiscono col burro e li presentano ad Arlecchino e a Corallina; il primo osserva che vi manca il formaggio, ma il mago con un altro colpo di bacchetta fa scaturire da un albero del parmigiano bello e grattugiato, e poi anche una piova di monete d'oro e d'argento. Arlecchino e Corallina fanno la parte di Adamo ed Eva; sposi felici sono sobillati nel bosco dal genio cattivo a darsi al piacere e l'autore li fa viaggiare a Parigi, a Londra, a Venezia; ma il temporale li attende e i due poveretti sono ben presto cacciati dal paradiso terrestre. Arlecchino sta per annegarsi, perde al giuoco; disperati e avviliti ritornano al bosco e il

genio buono li consola, li rafferma nella virtù, li guida al tempio della felicità. Ma se il buon successo vale pur qualche cosa, il Goldoni va lodato di aver richiamato per trenta sere il pubblico a teatro, di avere insomma tenuto il campo per tutta la stagione del carnevale 1768, e di essersi fatto applaudire a dispetto del suo fortunato rivale.

Il Goldoni scrive opere buffe per Londra ed è invitato a recarsi in quella grande città, ma ormai è legato a Parigi. Il famoso maestro Piccini, letto il libretto *Vittorina,* dice che non ne ha mai trovato uno altrettanto piacevole.

E opere buffe scrive pur per Venezia sciupando così il suo talento e il tempo, mentre egli stesso sentiva d'essere *inetto per questo genere di composizioni.*[43] Benchè ne avesse fatto circa cinquanta per l'Italia, per l'Inghilterra, la Germania e il Portogallo, si sentiva inettissimo a farne una, com'egli confessa, per Parigi. Tentato e ritentato si decise finalmente a scrivere *la Bouillotte*, un gioco di carte fatto in più persone, gioco vivo, una specie di *bollore*, di fermento.

Scopo dell'autore era di ritrarre le stravaganze dei giuocatori e gli aneddoti comici del giuoco; era qualche cosa di più che un libretto per opera buffa, perchè v'erano caratteri ben designati e degni d'una commedia, ma l'autore non diede fine a questa sua rappresentazione, lasciando libero chi lo volesse, di compirla. Messosi all'atto di scriver versi in francese, si trovò in un ginepraio, benchè ne conoscesse bene

il meccanismo. « Vidi chiaramente che la mia musa vestita alla francese non aveva quell'estro bizzarro, quella grazia e quella facilità che un autore acquista in gioventù e perfeziona nella virilità. » [44]

L'avvenimento del matrimonio del Delfino con Maria Antonietta di Lorena, celebrato in tutta la Francia con grandi spettacoli ed accolto come una promessa di lieto avvenire, aveva ispirato nuovo estro al nostro Goldoni così affezionato alla Corte e alla Francia. Egli parla degli spettacoli ai quali prese parte e, con quella sua mirabile ingenuità, dei versi da lui dati, per modestia, in manoscritto alla Sposa, delle benigne parole di lei e dell'*ambizione e del coraggio* che si sentiva in quei giorni nell'animo. E fu in quei giorni ch'egli ebbe la *temerità* di scrivere, dopo nove anni soltanto dacchè era in Francia, e con *cognizioni superficiali e confuse* della lingua, una commedia in francese, e pel primo teatro dello Stato, *le Bourru bienfaisant.* Essa fu recitata il 4 Novembre 1771 a Parigi. Alla prima rappresentazione il Goldoni, nascosto dietro la tela che chiude la decorazione, passeggia, a seconda delle situazioni, or lento, ora affrettato, e applaude in cuor suo i bravi attori, e un pochino sè stesso. Finita la recita alcuni suoi amici lo invitano, lo pregano a presentarsi al pubblico che lo domanda, giacchè durante la recita questa specie di cerimonia non era d'uso; il poeta resiste, ma è preso per le braccia come un malfattore e condotto alla ribalta. Confuso, dopo questo attentato contro il suo pudore, di nascosto

scende, cercando la sua carrozza; ma gli spettatori lo attendono applaudendo. Apre lo sportello, entra e vi trova la moglie e il nipote che piangono di gioia, ma egli muta le loro lagrime in riso raccontando la sua scena fra le quinte, una specie di farsa nella commedia. E via di trotto per tutta la notte diretti a Fontainebleau, giacchè si doveva dare alla Corte nella sera susseguente *le Bourru bienfaisant*, ch'ebbe un nuovo trionfo. Presentato al Re, il Goldoni ebbe lodi ed onori.

Ma l'invidia ben presto cominciò a mormorare contro il fortunato poeta, e a Parigi, alla replica del *Bourru bienfaisant*, vi fu nella platea un tentativo di disapprovazione, ma gli applausi coprirono i censori pigmei e la bella commedia si replicò per dodici sere lasciando nel pubblico il vivo desiderio di riudirla. « Felice rappresentazione, l'autore scrive, che ha coronate le mie fatiche e assicurata la mia riputazione. »[45] *Le Bourru bienfaisant* procacciò al Goldoni applausi, gloria, amicizie, ricompense dalla Corte e dal librajo.

Il comico Préville fu un Geronte (burbero benefico) senza pari, aspro e generoso, collerico e amabile. Il Bellecour, nel carattere di Dorval, flemmatico e caro; Il Molè un Dalancour che superò la stessa aspettazione dell'autore; la Préville una Madama Dalancour vivace e sensata; Madamigella Doligny un'Angelica veramente angelica; perfino la parte di servo ebbe un interprete felice e il buon Goldoni manda alla posterità anche il nome del Feuilli, premio inaspet-

tato dal povero attore e buon augurio alla classe dei servi teatrali, i quali possono sperar gloria da qualche altro democratico e riconoscente poeta.

Nella commedia del *Bourru bienfaisant* vi sono otto personaggi ed un *laquais;* ognuno di questi è un carattere, per cui posti a contatto tra loro formano dei quadri varii e originali. Essi sono: Geronte, il burbero benefico — Dalancour suo nipote, prodigo — Madama sua moglie, vana e spensierata — Dorval onesto amico di Geronte — Valerio amante di Angelica, ottimo giovane — Piccardo servo di Geronte, più furbo che santo — Angelica, sorella di Dalancour, semplice ragazza — Martuccia, donna, così detta, di governo di Geronte astuta e briosa — Un *laquais* di Dalancour che dice quattro parole per mostrar soltanto che non è muto.

Ecco il soggetto della commedia.

Geronte, il buon uomo, ha in casa una nipote, Angelica, ed un nipote, Dalancour, con sua moglie. Angelica ama un certo Valerio, che la riama; essa però teme dello zio e induce la donna di governo, Martuccia, a parlargliene; Geronte ha un amico che egli ama assai, Dorval, e col quale si diletta di giuocare agli scacchi; mentre egli lo attende per la solita partita, Martuccia fa l'ambasciata a Geronte dicendogli che Dalancour vorrebbe mettere in ritiro la sorella Angelica, sebbene ella abbia invece propensione al matrimonio. Egli acconsente di parlare con lei e si mostra disposto a favorirla nella sua idea,

senza però sapere di chi si tratti. Succede il colloquio fra Geronte ed Angelica, la quale non ha coraggio di manifestargli che il suo amante è Valerio, per cui Geronte combina nella sua testa di maritare la nipote coll'amico Dorval.

Dalancour, pieno di debiti, veduto di mal occhio dallo zio, prega Dorval, affinchè colla sua autorità induca Geronte a maggior benevolenza; Dorval accetta l'incarico.

Atto II. — Durante una partita a scacchi, Dorval approfitta per parlare di Dalancour e di Angelica al severo amico. Geronte, che si mostra col primo irritato, si palesa invece disposto a favorire la nipote e a dirittura la propone a Dorval per isposa con cento mila lire in dono, oltre la dote. Dorval accetta, a condizione che Angelica vi acconsenta. Dalancour, che dalla porta ha veduto un abbracciamento fra lo zio e Dorval, crede che tutto sia riuscito ottimamente per sè; ma Dorval gli narra invece il soggetto e le conclusioni del colloquio. Dalancour e la moglie se ne mostrano contentissimi, ma, come al solito, finiscono col bisticciarsi. Giunge intanto una lettera a Dalancour nella quale il suo procuratore gli dice che tutto è perduto, che i creditori non hanno voluto sottoscrivere, che l'arresto è ordinato. Dalancour si abbandona alla disperazione. Giunge Valerio che generosamente offre a Dalancour il suo avere per salvarlo. Dorval s'incontra con Angelica e si accinge a farle le sue proteste d'amore, ed ella dubbiosa di chi si

tratti, ora se ne schermisce, ora si lascia sfuggire qualche cara parola; ma finalmente gli fa capire che odierebbe qualunque che non fosse l'amante da lei scelto; egli indovina che l'amante non è lui; ripiglia la primitiva serietà e davanti a quella ragazza di 16 anni ridiviene il Dorval dei 45, e s'impegna a parlare in suo favore con Geronte, ad essere insomma il suo protettore. Geronte che li vede colla mano stretta in atto di confidenza, crede che la dichiarazione e l'accettazione sieno già un fatto compiuto; ma il colloquio che succede fra loro tre lo persuade che il matrimonio è impossibile. Egli si adira con lei e con lui, che se la svignano da una parte e dall'altra, e rimane solo colla sua collera. E il fulmine scoppia sopra il servo Piccardo, che è gittato a terra da una spinta di Geronte e poi ricompensato con denaro.

Atto III. — Dorval, saputo che Valerio ed Angelica si amano, si affretta a recarsi da Geronte per persuaderlo a dare il consenso a tal matrimonio. Geronte crede che Dorval abbia rifiutato Angelica pel fallimento del fratello e spera ancora di accomodare la faccenda. Dalancour e madama si gettano l'uno dopo l'altro ai piedi dello zio che li respinge e poi si commuove e infine tra minacce e brontolamenti, perdona ed offre loro di rimanere in sua casa. Geronte fa venire Angelica e il suo *pretendente;* si presentano Valerio, Dorval, ed Angelica. Geronte crede che il pretendente sia Dorval e Valerio il testimonio, ma ben presto ne è disingannato dallo stesso Dorval, che nar-

randogli il bell'atto di Valerio, lo sprona a dare il suo consentimento, affinchè i due giovani diventino marito e moglie. Geronte grida che la è una soperchieria e vorrebbe fare il tiranno, ma la sua debole natura cede alle voci concordi di Angelica che ripete piangendo: *Mon cher oncle;* di Valerio che supplicante gli dice: *Monsieur* . . . di Dalancour che gli predica: *Vous êtes si bon!* . . di Madama che incalza: *Vous êtes si généreux!* . . di Martuccia che lo commove col: *Mon cher maître!* . . Egli ritenta di fare un colpo di stato, di vincere la lega, ma l'alleanza ripete il coro, così ch'egli è costretto a dire: *Taisez-vous, laissez-moi; que le Diable vous emporte; et qu'il l'épouse.*

Qu'il l'épouse sans dot? gli dice Martuccia.

Comment sans dot! risponde indispettito Geronte, *Est-ce que je marierai ma nièce sans dot? Est-ce que je n'aurais pas le moyen de lui donner une dot?* [46]

Egli invita tutti a cena nel suo appartamento, e così finisce l'azione, colla sola appendice che serve di chiusa caratteristica, cioè che Geronte impegna Dorval a giocare una partita agli scacchi.

Da cotesti caratteri così variati, il colloquio riceve originalità e vi è un continuo lampeggío di pensieri nuovi, di frasi colorite, un movimento artistico mirabile.

Geronte, fino dal suo primo apparire palesa il suo carattere. Egli chiama il servitore e non ne ha proferito quasi il nome che torna a ripeterlo per quattro o cinque volte. La sua irascibilità e la generosità del-

l'animo suo fanno durante la commedia un contrasto di grande effetto; è la lotta curiosa fra un difetto ed una virtù, che a vicenda tentano di soperchiarsi; ma questa finisce sempre a vincere; più forte dell'impeto naturale è l'amore del bene. A Martuccia, che gli parla della nipote Angelica, la quale non ha il coraggio di presentarsi a lui, perchè il tuono della sua voce la rende più timida, risponde:

« *Mon ton ne fait de mal à personne. Qu'elle vienne, et qu'elle s'en rapporte à mon coeur et non pas à ma voix.* » [47]

Non vi è colloquio in cui il Burbero non prenda fuoco; ma l'incendio ha breve durata; la generosità del suo animo, avrebbe detto un secentista, è una pompa che la natura gli ha dato per ispegnere le fiamme del suo temperamento. Egli pare un despota; ama il comando, ma alla fine è dominato da quelli che lo circondano. È un cane che abbaja, ma non morde.

La nipote Angelica gli manifesta il desiderio di prendere marito ed egli, dopo uno dei soliti temporali estivi che finiscono col sereno, le dice fra il serio e il benevolo:

« *Vous voulez vous marier, perdre la liberté, la tranquillité? Eh bien! tant pis pour vous; oui, je vous marierai.* » [48] Ed egli stesso si dà pena di trovarle il marito. Alla vista del nipote Dalancour, si alza, getta a terra una sedia, parte senza parlare e poi finisce per salvarlo dai creditori. Egli sente tanto l'amicizia che di Dorval, il suo più fedele compagno, vuol fare il marito di sua nipote, dandole cento mila franchi di regalo.

Per la moglie di suo nipote, donna leggera, capricciosa, egli mostra dell'antipatia, le fa dei dispetti e poi si commuove alle di lei lagrimette e la salva insieme col marito dalla miseria. Spera di aver combinato il matrimonio fra l'amico e la nipote e si mostra ilare, contento; poi quando vede che il suo edifizio crolla con un soffio, resta attonito, indi s'adira colla nipote e seriamente prorompe in queste comiche espressioni che bastano a delinearne il carattere:

« *Je voudrais bien voir qu'elle trouvât quelque chose à redire sur ce que je fais, sur ce que j'ordonne et sur ce que je veux. Ce que je veux, ce que j'ordonne et ce que je fais, je le fais, je le veux et je l'ordonne pour ton bien; entends-tu?* » 49

Ecco il burbero che si agita, bolle, trabocca, ma che ha nel suo discorso e nelle sue azioni per compagna la benevolenza; *tutto per il bene!* Va in collera coll'amico, poi col servo, che rinculando alle minaccie del padrone cade a terra. E il burbero, diventato benefico, corre in suo soccorso, lo manda a curarsi e gli regala, a forza, del denaro. Questo però non toglie che di lì a due minuti mandi al diavolo la donna di servizio. Giustamente sdegnato, egli ingiuria il nipote fra sè e sè, lo scaccia, ma col pensiero solo, e tosto s'interrompe... « *Sors d'ici, vas périr ailleurs...* « *Mais où irait-il?* » Dove andrà egli? — Ecco il suo timore.

E quando il nipote e madama gli si gettano ai piedi, egli ne respinge i primi assalti, ma poi cede

armi e bagagli, s'asciuga di nascosto una lagrima impertinente che lo vuol far apparire compassionevole, e quando vede madama mezzo svenuta sul sofà si affretta a darle acqua di Colonia e termina col dir loro di restare in casa sua, di servirsi dei suoi risparmi. Colto all'improvviso perchè dia il suo consenso alla nipote di sposare Valerio, cerca di sfuggire al laccio, ma ne resta preso e cede proprio nel momento in cui aveva fatto il solenne decreto di resistere ad ogni costo.

« *Maudit soit mon chien de caractère. Je ne puis pas garder ma colère comme je le voudrais. Je me soufflelterais volontiers.* » [50]

E il matrimonio si fa con invito generale, e splende dopo tanti temporali il più bell'arco baleno del mondo, l'arcobaleno della pace; la beneficenza illumina del mite suo raggio tutto il quadro. Un ammiratore del Goldoni, Domenico Gavi, ha posto questa commedia fra le peggiori del nostro poeta e con quel suo stile accademico scrive: « Apollo dia senno a chi non l'ha, se questa commedia approva. » [51]

Apollo m'ajuti! — *Le Bourru bienfaisant* è un vero capolavoro, che posa tutto sul carattere del protagonista. Si vede che il Goldoni aveva voluto, com'egli nota nelle sue *Memorie*, fare qualche cosa che fosse degno della Corte di Versailles e di Parigi. Qua e là vi è qualche reminiscenza, ma sono reminiscenze sue, di quelle che l'autore spesso non avverte e che nulla tolgono alla facoltà inventiva del poeta.

Fu detto che il fondo del carattere di Geronte, è quello del *Sior Todero brontolon* e dei quattro *Rusteghi*. Ciò non è. I quattro *Rusteghi* sono, come lo dice la parola, rozzi, e non hanno l'istinto della liberalità; non hanno il cuore fatto per la beneficenza; sono gretti per poca educazione e per calcolo. Geronte non solo non somiglia al *Sior Todero*, ma ne è il contrapposto, giacchè questi è uno spilorcio ed un egoista.

Le Bourru bienfaisant è una bella ispirazione e il poeta stesso lo sentiva e se ne gloriava. «Io ebbi, egli scrive, veramente fortuna nel trovare in natura un carattere nuovo pel teatro, un carattere che ovunque s'incontra e che nondimeno era sfuggito alle ricerche degli autori antichi e moderni. Ne sarà stata forse causa l'opinione che un uomo burbero, siccome riesce tedioso alla società, dovesse essere sgradevole anco sulla scena, e certamente, quando si voglia riguardarlo da questo punto di vista, convien dire che abbian fatto benissimo a non valersene punto nelle loro opere; anzi me ne sarei astenuto io medesimo, se altre mire non mi avessero fatto sperare di trarne profitto. L'oggetto principale della mia commedia è la beneficenza, e la vivacità dell'uomo benefico somministra la parte comica, inseparabile nella commedia. Virtù dell'animo è la beneficenza; difetto di temperamento è il rozzo e scortese tratto; l'una e l'altro però son benissimo conciliabili in uno stesso soggetto; dimodochè dietro questi principii architettai il mio

piano; ed è la sensibilità quella che ha reso sopportabile il mio Burbero.» [52]

I due caratteri dei quali il nostro autore si compiaceva più che degli altri sono quelli di Dalancour e della moglie, « immaginati e trattati con una delicatezza conosciuta soltanto in Francia »; v'è in queste parole, cosa insolita, una lode per sè ma una anche per la Francia e per gli attori francesi che li avevano sì felicemente interpretati sulla scena. Nel finale *le Bourru bienfaisant* ricorda *la Casa nova*, quando il buon *Cristofolo*, che non voleva più saperne del nipote *Angoleto*, scialacquatore, e della nipote Cecilia, sorpreso da tutti e due, si piega, perdona e li tiene in casa propria. Il carattere del vecchio *Cristofolo* s'accosta a quello di Geronte, e le due commedie si somigliano nello scioglimento; nè l'autore lo dissimula, anzi dice nelle sue *Memorie*, che nella *Casa nova* v'era il germe del *Bourru bienfaisant*.[53] Nel *Bourru bienfaisant* però due sono i fatti che si risolvono nella scena finale, la riconciliazione con Dalancour e sua moglie, e il matrimonio d'Angelica con Valerio.

A Parigi si credeva da alcuni che il Goldoni avesse tradotto o ridotto *le Bourru bienfaisant* da una sua vecchia commedia italiana, supposizione presto contraddetta coll'esame delle sue commedie già pubblicate; altri credevano che fosse pur nuova di zecca, ma scritta da lui prima in italiano e poi pazientemente tradotta. La commedia invece è tutta di getto; essa fu immaginata come lavoro da scriversi in francese, e da

recitarsi sulle scene francesi. Ce lo afferma il Goldoni, e lo si vede, lo si tocca con mano, leggendola ed esaminandola. « Essa porta, egli ben dice, fedelmente l'indole della sua origine tanto nei pensieri, che nelle immagini, tanto nei costumi, che nello stile. » [54] E un'altra prova di questo è nel fatto che, avendo tentato l'autore stesso di tradurla poi in italiano, dopo alcune scene, scontento dell'opera sua, l'abbandonò. Nell'originale tutto procede spedito e vivace; i personaggi parlano insomma la loro lingua e si muovono liberamente, mentre nella traduzione pare che stentino la parola ed abbiano piedi e mani rattrappiti. Sarebbe lo stesso che veder sulla scena una commedia del Molière tradotta; ci scapiterebbe d'assai. È da attribuirsi in parte a questo fatto, e in parte agli interpreti, se *le Bourru bienfaisant*, diventato *Burbero benefico*, non ha avuto sui nostri teatri che una accoglienza più di venerazione che di entusiasmo.

Il nostro poeta, che non ebbe mai vergogna di prender consiglio da chi poteva dargli un buon parere, e che non sa tacere la verità, confessa di aver fatto leggere il suo lavoro, prima di esporlo sulla scena, a chi poteva, specialmente sullo stile, essere giudice autorevole; il che nulla toglie al merito dello scrittore e cresce pregio al carattere leale dell'uomo. Lo stesso Rousseau negava che un italiano avesse potuto scrivere una buona commedia in francese. « Tempo perduto! » egli ripeteva al Goldoni, apostrofando i comici che l'avevano accettata, come privi del

senso comune, e facendone i più sinistri pronostici, e pel gusto differente fra il pubblico italiano e il francese, e perchè il poeta gli pareva in un'età da far più penitenza che peccati. Ma *le Bourru bienfaisant* smentì le previsioni del misantropo filosofo. Interessante sarebbe stato il giudizio del Rousseau se avesse potuto leggere la commedia del veneziano, come ne mostrava desiderio; ma il buon Goldoni, che si era deciso a presentargliela, mutò parere temendo, cosa veramente amena, che il burbero Rousseau potesse sospettare di veder nel protagonista il suo ritratto, e di leggervi la sua satira.

Pel critico non è cosa indifferente il sapere che codesta commedia sia stata pensata e scritta in una lingua, piuttosto che in un'altra. Il Goldoni, facendo come ha fatto, mostrò un senso d'arte squisito. Egli ha dato al suo lavoro quella vita che gli era propria, lo ha illuminato della sua vera idealità, lo ha circondato di quei particolari che in arte sono indispensabili e danno risalto alle cose principali; ha posto insomma i suoi personaggi nel loro ambiente naturale. È una prova codesta di quel fino accorgimento, di quella pronta intuizione del vero ch'erano in lui doti supreme.

Le Bourru bienfaisant non è morto in Francia e tiene un posto accanto ai capolavori del Molière; il nome del nostro Goldoni è in quel nobile paese venerato ed amato come quello di un grande francese.

Dopo la morte del Goldoni alla *Comédie-Française* si rappresentò *le Bourru bienfaisant* allo scopo di pagare qualche debito che il povero poeta aveva lasciato. E la rappresentazione, generoso omaggio alla memoria del genio, fu ordinata dal Ministro degli interni allora al potere, in piena rivoluzione, e pochi giorni dopo la morte di Luigi XVI, sebbene il Goldoni fosse stato amico, maestro e pensionato di Corte.

La bella commedia rimase nel repertorio del teatro francese sino al 1848, poi giacque dimenticata; ma, come tutti i lavori dei sommi ingegni hanno in sè qualche cosa che dura contro le ingiurie del tempo e degli uomini, così anche *le Bourru bienfaisant* resistette all'onda dell'oblio e ritornò ora a risalutare, fra gli applausi, la luce.

Nel Marzo 1877 questa commedia fu recitata quasi a commento di una conferenza tenuta su Carlo Goldoni dal signor La Pommerays; e sembrò quasi scritta di recente, tanto parve fresca e vivace; il pubblico ne festeggiò la resurrezione; e come allora se ne aveva il pensiero, credo sia stata rimessa nel repertorio della commedia francese. ᵓᵓ —

Il Goldoni insiste sul contrasto di due qualità riunite nello stesso carattere e come aveva fatto un solo personaggio dell'uomo burbero e del benefico, così ne fa uno dell'avaro e del fastoso, e scrive appunto *l'Avare fastueux*. Dopo la riuscita del suo *Bourru bienfaisant* egli voleva dormire sopra gli allori e godersi in pace la gloria acquistata, ma, pregato e spinto,

cede. Sceglie il suo protagonista fra coloro che si arricchiscono coi subiti guadagni e che non hanno quindi nè la tradizione famigliare del fasto, nè quella sontuosità propria di uno spirito largo e nobilmente educato. Il signor Anselmo Colombier, negoziante, fatto ricco colla spilorceria, ha comperato la nobiltà, ed è diventato il Conte *de Chateaudore*. È ancora in buona età, ma nei suoi pensieri e nei suoi atti è come un vecchio; prima di fare un passo, pensa, indaga, confronta; vorrebbe sposarsi, ma non per amore, per calcolo; vuol apparire splendido e ricorre ai sotterfugi più ridicoli, mercanteggia su tutto, gli basta l'orpello e riesce ad ingannare così bene che passa per un prodigo.

La commedia è piena di situazioni comiche; il Conte che ordina, senza voglia di pagare, quattro vestiti; che finge di comperare un cassettino di gioie per la sposa; che invita trenta persone a pranzo, per poi aprir loro la biblioteca finchè sia pronta la cena; che spegne i lumi e lascia la gente al buio; i progetti falliti di matrimonio; gl'imbarazzi e le situazioni equivoche di tutta la commedia rendono *l'Avare fastueux* uno dei lavori più vivaci e più fini del nostro poeta.

L'avaro fastoso è per sè stesso un carattere assai comico; egli nella commedia è il perno attorno a cui si svolge l'azione. Ma oltre a questo tipo originale, ve ne sono altri di ameni; c'è Madama *Araminta* e, meglio ancora, c'è il Marchese *de Courbois*, che non sa

quel che si dica; la sua frase è sempre sospesa e in vita sua non ha mai terminato un periodo.

Il dialogo è vivace, colorita la parola. *L'Avare fastueux* era degno di un bel successo; ma la sorte gli è stata avversa. Sino dalla prima lettura all'assemblea del teatro francese, sia per falso giudizio di chi doveva dare il voto, sia per invidia dopo il trionfo del *Bourru bienfaisant,* fu accolto con freddezza e il poeta fu costretto a correggerlo. Il famoso Préville, che aveva avuto tanta parte nella riuscita del *Bourru bienfaisant* ammalò; la recita quindi fu protratta ad un mese dopo; e per la difficoltà del carattere (rappresentava egli il Marchese) e per la malattia sofferta, recitò meno bene del solito. La Corte era alla vigilia della partenza da Fontainebleau; il pubblico quindi era svogliato e scarso; molte notabilità mancavano; i comici erano stanchi e non avevano bene interpretati i caratteri che rappresentavano. Fu più una prova generale che una recita; non vi furono nè applausi, nè disapprovazioni. Il Goldoni avrebbe voluto sospenderne la recita, ma gli fu dichiarato ch'era impossibile. Nessuno si rallegrò o si rammaricò con lui; il pubblico ed il poeta avevano subíto a malincuore l'*Avare fastueux.* Il Goldoni ritirò la commedia. Parigi avrebbe dovuto rimediare allo scacco di Fontainebleau, e dopo la prova generale si sarebbe dovuto, mi pare, dar la recita, e recita degna del poeta e di Parigi, ma così non fu. Molti lo sollecitavano a ripresentarla, ma egli, fatto superstizioso, diceva che la sua commedia «era nata

sotto cattiva costellazione; che bisognava dunque temerne le sinistre influenze, e che bisognava condannarla all'oblío.» E fu così rigido che negò di darla a leggere ai suoi amici; egli però cedette alla richiesta «d'uno dei più grandi signori del regno, le cui preghiere sono comandi,» il quale alla presenza dell'autore, lesse la difficile parte del marchese «con una speditezza, facilità e precisione che si sarebbe preso assolutamente per l'autore della commedia.» 56 Il Goldoni non seppe porre freno alla sua gioja e alla sua ammirazione.

Il nuovo ambasciatore Giovanni Mocenigo, suo antico protettore, lo tratta come un amico. Egli aveva già favorito l'entrata della sua prima edizione di Firenze in Venezia, ove i libraj, come ho notato altrove, le avevano fatto una guerra spietata. In Francia le edizioni delle commedie del Goldoni ebbero *uno smercio prodigioso*.

Il Goldoni ripiglia alla Corte l'ufficio di maestro di lingua italiana e ha per alunne le principesse Clotilde ed Elisabetta sorelle del Re. È presente agli splendidi matrimoni dei principi del sangue, alle nascite, alle morti, agli spettacoli di quella Corte sontuosa, e vede commedie e drammi svolgersi sotto al suo occhio e tutto osserva e di tutto tien nota.

Scrive (1777) una nuova Opera buffa per Venezia, colla speranza di vederla rappresentata anche a Parigi, *i Volponi;* in cui mi pare, bench'egli non lo accenni, che abbia voluto pungere gl'invidiosi della sua

fortuna e del *Bourru bienfaisant*. Le sue parole sono significanti: « *I Volponi*, questi erano i Cortigiani divenuti gelosi d'un forestiero, cui usavano le maggiori garbatezze per divertirlo, mentre in segreto tramavano cabale per rovinarlo. » [57] E leggo il commento di queste parole nel desiderio da lui espresso che questi *Volponi* si rappresentassero a Parigi. — Egli cercò d'introdurre in Francia l'opera comica italiana, che aveva una musica eccellente e una poesia pessima, sostituendovi un intreccio interessante, drammatico: « era sicuro, egli dice, del fatto mio nè altri meglio di me poteva rendersi utile in questa occasione. » [58] Ma lo spettacolo fatto senza interrogare il Goldoni segnò una caduta. Le previsioni del nostro poeta si erano avverate ed è una delle poche volte che gli sfugge dalla penna una parola superba. « Quando avessero saputo prendermi, avrei lavorato a solo titolo di onore e sarei poi stato caro (nel prezzo) se avessero voluto mercanteggiare; ma anche in questo caso il mio lavoro li avrebbe ben compensati, ed oso dire che questo spettacolo esisterebbe ancora a Parigi. » [59]

Così pure lo spettacolo della commedia italiana, soprafatto da quello dell'opera in musica, e per negligenza dei comici italiani, benchè il Goldoni avesse per loro composto alcune rappresentazioni, fu soppresso (1780), e fra gli attori non rimase che il celebre Carlino perchè contava già 40 anni di servizio, e perchè il personaggio d'Arlecchino poteva esser utile nelle rappresentazioni francesi. Carlino infatti

interpretava eccellentemente i lavori del signor De Florian, mostrando con rara abilità di essere quel misto di sempliciotto e di furbo qual'è la famosa maschera di Bergamo.

Il Goldoni conosce di persona il Voltaire (1778), e ne parla con entusiasmo; egli, riconoscente con tutti, si mostra riconoscentissimo con lui, *l'uomo del secolo*, come lo chiama, e sotto gli auspicii del quale si era acquistata una reputazione in Francia;[60] e il giudizio che ne porta è esatto. «Il suo genio, egli scrive, altrettanto fecondo quanto istruttivo e brillante, comprendeva tutte le classi della scienza e della letteratura, ed era unito ad uno stile originale, che egli sapeva appropriare alle differenti materie dando nobiltà al brio, e grazia al serio.» E parlando della sua morte, alludendo al suo ritorno nella tumultuosa Parigi dice: «Ohimè! *il dulcis amor patriae* l'aveva sedotto, e la filosofia aveva ceduto alla natura.»[61]

Vi fu un momento in cui il Goldoni fu per diventare pubblicista, benchè egli avesse dichiarato che non si sarebbe fatto giornalista *per tutto l'oro del mondo*. «Nulla può esservi di più penoso, ch'essere obbligati a lavorare o per forza, o per amore, ogni giorno impreteribilmente. Si ha un bel dividersi il lavoro con parecchi altri scrittori; gli obblighi contratti col pubblico sono terribili, e la difficoltà di piacere a tutti mette in disperazione.»[62]

Scrivendo queste linee pare ch'egli si ricordasse del tempo, e non poteva averlo dimenticato, delle fa-

mose sue *sedici Commedie in un anno,* tempo ch' egli rammentò sempre con isgomento. Il Goldoni avrebbe avuto alcune qualità per essere un giornalista letterario; la fecondità, l' estro d' improvvisare, il talento di far suo anche il pensiero altrui, di trasformarlo, di completarlo, il brio della frase, l'operosità, il vigore della polemica, quando alla polemica era spinto, e, come giornalista, le occasioni di battaglia non gli sarebbero mancate.

L' idea però non ebbe effetto, non per causa sua, ma delle circostanze. Egli, benchè non volesse averne la cura, aveva aderito al progetto di un giovane francese che veniva dall'America, il quale però fra le braccia d'una scaltra napoletana dimenticò il pensiero del giornale e il suo illustre collaboratore, che ne aveva anche redatto il disegno. Doveva codesto giornale trattare d' arte, di scienza, di spettacoli, di musica, di leggi, di buon governo, di costumi, di caratteri, di novità, di aneddoti e d' altre cose. Il suo titolo doveva essere « *Giornale di corrispondenza italiana e francese;* »[63] il Goldoni voleva riavvicinare con questa pubblicazione l' Italia alla Francia, far che si amassero e si stimassero reciprocamente; nobile idea e degna dell' uomo che l'aveva concepita.

Discorrendo del movimento teatrale di quel tempo (1783), il Goldoni mostra entusiasmo pel Marmontel, e pochissima stima e simpatia per le *Opera buffe decorate* « abbozzi di commedie, prive d' ogni intreccio e d' ogni interesse » bagattelle nelle quali *la*

salsa val più del pesce. Si mostra pure ammiratore del Beaumarchais e della sua commedia: *Le Mariage de Figaro,* tanto acclamata e discussa. Se l' autore avesse avuto la volontà, dice il Goldoni, di scrivere una commedia colle regole dell' arte avrebbe potuto fare del suo *Figaro* « una commedia al pari di chi si sia, ma egli non ha avuto in mira che di rallegrare il pubblico e vi è riuscito perfettamente. » [64]

Il Curioso accidente del Goldoni, tradotto in francese, è recitato, ma con disapprovazione; l' autore non si sente per questo tolto l'appetito, nè sono turbati i suoi sonni; piglia anzi egli stesso coi proprii amici dolenti la parte di *consolatore.*

Altro progetto del Goldoni fu quello di compilare un *Vocabolario del dialetto veneziano.* L'idea della patria gli era di conforto, nè egli smentì mai il suo amore per la sua bella Venezia. In mezzo al movimento di Parigi, mentre scriveva *le Bourru bienfaisant,* pensava alla sua nativa favella, alla gaia frase delle *Baruffe Chiozzote* e del *Campielo.* E questo suo progetto l'aveva anche manifestato al pubblico, *che l' aspetta ancora,* per dirlo colla sua frase. Ma il lavoro gli riusciva penoso; unico beneficio di che gli fosse cortese il nuovo Vocabolario era di persuadergli il sonno e, scoperta questa rara virtù, egli vi ritornava col pensiero ogni volta che desiderava dormire. Pensare ad un vocabolo, studiarne l'etimologia, trovarne l'affinità con altri, fare un po' di filologia comparata era per lui come recitare un'invocazione a Morfeo. E il buon dio del sonno as-

sentiva alla sua preghiera; i filologi sieno misericordiosi al sincero poeta!

La vita letteraria del Goldoni si può considerare finita sul teatro col *Bourru bienfaisant*. *L'Avare fastueux* non fu che una meteora; apparve e passò; eppure esso meriterebbe, di riapparire e di esser giudicato ancora dal pubblico. *Le Bourru bienfaisant* procurò al Goldoni cari e continui conforti e invogliò a interpretarlo non solo attori di professione, ma principi. A Chantilly infatti il principe di Condè sostenne la parte del protagonista « a meraviglia! » A Versailles, in occasione di nuove feste date dalla Corte, fra le rappresentazioni scelte ricomparve *le Bourru bienfaisant* e di nuovo il celebre attore Préville lo recitò; attore ed autore furono applauditi e festeggiati e il Goldoni trovò nuovi *partitanti* e *protettori*. *Le Bourru bienfaisant* gli rese perfino benevoli, almeno per poco, i suoi fieri censori d'Italia. E il nostro poeta, sollecitato da tanti plausi, ripigliò negli ultimi suoi anni la traduzione già altra volta tentata e interrotta, come ho notato, del suo *Bourru bienfaisant*, e la condusse a termine e la pubblicò, malgrado delle sue aperte dichiarazioni in contrario fatte nelle *Memorie*. Il Goldoni si scusa col pubblico del suo mutato pensiero; egli cedette alle preghiere dell'amicizia, a singolari condizioni, ma forse, più che tutto, al bisogno. « L'uso, egli scrive, ch'io doveva fare del profitto di questo mio lavoro ha finito di persuadermi. »[65] È questa un'amara confessione; egli aveva necessità di guadagno.

La traduzione del Goldoni ha su quelle fatte da altri dei vantaggi, giacchè certamente nessuno poteva tradurre *le Bourru bienfaisant* meglio di chi ne aveva scritto l'originale. Il Goldoni stesso dice: « un semplice traduttore non osa scostarsi nelle difficoltà dal senso litterale; jo (*sic*), padrone dell'opera mia, ho potuto di quando in quando cambiar le frasi, per meglio appropriarle al gusto e all'uso della mia nazione. »[66] — La traduzione del Goldoni è poco conosciuta, lo è meno delle versioni fatte da altri; direi anzi ch'è quasi ignota; essa non corre per le mani dei lettori; non è diffusa, non è citata dai critici. E che sia quasi ignota lo prova il fatto stesso che quando in Italia si parla o si scrive del *Bourru bienfaisant* lo si chiama sempre *il Burbero benefico*, ch'è il titolo datogli dagli altri traduttori, e quasi mai lo si dice *il Burbero di buon cuore*, come lo intitolò il Goldoni nella sua traduzione di Parigi del 1789. Ma codesta commedia, sebbene tradotta dal suo stesso autore, e con quella libertà ch'egli credette più conveniente a bene interpretare l'originale, e a renderlo più proprio al gusto degli italiani, ha nel francese delicate bellezze che non si riscontrano nella versione, giacchè, come avverte lo stesso Goldoni, « vi sono certe frasi, certi modi convenzionali che nella traduzione perdono il loro sale. »[67]

CAPITOLO XII.

Le *Memorie* del Goldoni — Suoi ritratti — Le sue *Lettere*- Critiche del Baretti — Lingua e stile delle commedie goldoniane; accuse, difesa e giudizio — Ritratto morale del Goldoni — Ultimi suoi giorni.

L'ultima opera alla quale pose mano il Goldoni è quella delle *Memorie* della sua vita; essa gli costò tre anni di lavoro e ci dà le notizie del poeta sin al 1787, che segna l'ottantesimo suo anno di età. È però da considerarla non del tutto come lavoro della sua vecchiaia, giacchè è noto che alcune edizioni delle sue Commedie, e specialmente quella del Pasquali, portavano, quasi prefazione ad ogni commedia, o ad ogni *Tomo*, o lettere di dedica, o notizie ed osservazioni scritte dallo stesso Goldoni, le quali poi gli servirono in parte per le *Memorie;* per cui se, come dice il Masi,

« le *Lettere*, dalla contemporaneità loro con le vicende a cui si riferiscono, traggono una vivezza tutta speciale, » non direi però con lui che le *Memorie* esprimano sentimenti riflessi e dettati negli anni « della mesta e quasi stanca indifferenza dell'uomo, che presso al termine della sua mortale carriera si volge indietro a riguardare la lunga via già percorsa e si sente oramai sciolto da tutto, e quasi estraneo ai sentimenti, agli affetti, alle speranze, alle illusioni che prima l'agitavano. »[1]

Degli accidenti della sua vita il poeta deve aver tenuto nota, specialmente di quelli che si riferivano al teatro, e dopo che cominciò a divenir celebre; ce lo fa sapere lui stesso. E me ne persuade, oltre quanto ho notato rispetto ad alcune edizioni delle sue commedie, il fatto che i particolari delle *Memorie* goldoniane sono così vivi, così minuti, e talora anche così poco significanti, che l'autore deve averli segnati, oltre che nella mente, sulla carta di tempo in tempo, giacchè hanno tutto il carattere di uno studio sul vero, sulla viva realtà. Un uomo ad ottant'anni non potrebbe aver avuto la meravigliosa memoria di ricordare tanti piccoli accidenti, con tanta precisione, con tanta lucidezza di pensiero, e per un corso di vita così lungo e travagliato; nè li avrebbe esposti con una frase così vivida, espressione di cosa che si ha quasi sott'occhio e si tocca con mano. E i giudizi stessi su fatti e persone sono così sinceri e immediati che anch'essi rivelano d'essere stati se non interamente, o in gran

parte scritti, almeno notati, mentre era ancora recente la ricordanza e l'impressione dei fatti. Certo non tutti i particolari saranno esattissimi, ma qualche variante non toglie fede e carattere a quei ricordi.

Le *Memorie* del Goldoni ebbero, come le sue commedie, un fortunato successo, superiore alle sue stesse speranze; egli era diventato il beniamino del pubblico. Le *Memorie*, checchè ne dica il modesto loro autore, hanno dei pregi non comuni e sono un lavoro letterario. Ricche di particolari sulla sua vita, sono anche spesso assai interessanti per notizie sull'arte, sui costumi, sui tempi dell'autore. L'ingegno del Goldoni e il suo carattere brillano in queste *Memorie* di luce propria. Non vi sono lampi che guizzano e abbagliano; non rumore di tuoni e scroscio di saette; ma luce serena e calore temperato; l'aria che vi si respira è mite e profumata di virtù. Egli ha mostrato di sapere scrivere in francese con facile brio e con verità, oltre che commedie come *le Bourru bienfaisant* e *l'Avare fastueux*, della prosa descrittiva e piacevole come i migliori tra i francesi del suo tempo.

Nelle sue *Memorie* il Goldoni talora divaga e s'indugia in particolari, ma anche le digressioni riescono piacevoli e le molte coserelle danno lume alla sua vita ed ai tempi nei quali egli visse. Alcune pagine di quei ricordi possono parer frivole, anzi lo sono, ma quale è la vita che sia sempre ricca di grandi eventi? Il Goldoni, scrittore della realtà, ha cercato che nelle proprie *Memorie* anche la leggerezza avesse il suo

posto; non ha voluto smentire sè stesso. Egli ha desiderato che la parte dei piccoli accidenti abbondasse, affinchè il lettore avesse di lui notizia esatta, e l'occhio dell'osservatore potesse addentrarsi nell'animo suo. Egli ha voluto insomma passare alla posterità quale era, con tutti i suoi difetti e le sue virtù, con tutte le sue piccolezze umane e le sue nobili idealità; felice elevatezza di spirito! Vi sono poi delle pagine degne di qualunque grande scrittore e, ciò che è più, vi è diffusa una tale bontà che il libro non è solo bello, ma confortante.

Mirabile vecchio! A ottant'anni egli ha cuore, mente, senso d'arte, e parola così abbondante di freschezza, come se affetti, pensieri, frasi, scaturissero da fonte perenne; per cui a ragione ha detto il Masi «che l'indole del Goldoni fu cosiffatta che la diversità fra gioventù e vecchiaja non è tanta, quanta sarebbe in altro uomo, buono al pari di lui ed invecchiato anch'esso senza pentimenti e senza rimorsi, ma vissuto signoreggiando meno di lui i proprii istinti e le proprie passioni.» [2]

Le *Memorie* del Goldoni furono illustrate dal suo ritratto, disegno del pittore Cochain; il Goldoni ne dà l'annunzio con una ingenuità infantile.

«Tutto è compiuto, tutto è in ordine; mando alle stampe i miei tre volumi e all'incisore il mio ritratto.» [3]

Di Carlo Goldoni abbiamo, oltre a questo, parecchi ritratti; due, dipinti in tela, sono posseduti dal Museo

Correr. Uno è opera pregevole, ma non come fu creduto da alcuni di Pietro, bensì di Alessandro Longhi, fatto poco prima della partenza del poeta per Parigi e donato dal Goldoni al Senatore Nicolò Balbi suo protettore ed amico e ricordato nelle *Memorie*.

Il ritratto che adorna questo volume è preso appunto da codesto bellissimo del Longhi, e precisamente dall'incisione del Boscolo. Il poeta, nel ritratto originale, sta in piedi dinanzi ad un tavolo. Tiene la mano destra sopra un libro, aperta la sinistra. È in parrucca bianca, ha una veste verdognola di stoffa, il giustacuore pure di stoffa a fiori colorati. È una bella figura di grandezza al naturale. Lì il poeta ci si mostra ancor vivo, come nelle sue commedie. L'altro ritratto, che si trova nel Museo Correr, un semplice busto, è lavoro mediocrissimo, attribuito pur questo ad Alessandro Longhi, ma che mi pare di tutt'altro pennello. Nell'edizione di Firenze fatta dal Goldoni, v'è il *povero* suo ritratto, com'egli dice, « disegno ed intaglio di due celeberrimi, insigni autori » cioè Gio. Batt:a Piazzetta e Marco Pitteri; ma è un ritratto sbiadito, grossolano e che non ha alcun carattere del vigoroso pittore, e inoltre inciso poco bene. Questo stesso ritratto eseguito in grande, porta una scritta latina; e servì pure all'edizione del Bettinelli. Un altro ne abbiamo disegnato da Lorenzo Tiepolo e inciso pur dal Pitteri. Aperta è l'espressione del viso, forse anzi troppo vivace. Il poeta tiene nella mano destra, che posa

sopra un grosso libro, una penna. Sotto al ritratto si leggono le parole: *Carlo Goldoni Avvocato Veneto.*[4]

Accanto alle *Memorie* del Goldoni dobbiamo porre le sue *Lettere;* le une e le altre si commentano e si completano fra loro. Ci manca ancora un vero epistolario del Goldoni, nè sarà così facile di averlo; però mercè il Paravia, il Carrer, il Masi, l'Urbani de Gheltof ed altri, che pubblicarono qualche lettera in private occasioni, ne abbiamo ora una discreta raccolta Le più importanti, e le più numerose, sono quelle dirette a Francesco Albergati-Capacelli, a Gabriele Cornet, e ad Antonio Bettinelli suoi amici.[5]

Le lettere di Carlo Goldoni sono rare, come dichiarano gli stessi raccoglitori d'autografi. La corrispondenza epistolare del Goldoni non ha alcuna pretensione letteraria; egli scrive colla stessa famigliarità con cui si parla, e si può affermare che non ne facesse la malacopia, nè si mettesse a tavolino in gala come altri autori, specialmente moderni, i quali scrivono più pei posteri curiosi. pei critici dell'avvenire, che per le persone alle quali dirigono i loro caratteri, e per le quali parrebbe che dovessero scrivere. Oggi la lettera è un pretesto per fare un bel componimento, per dire in privato quello che non sarebbe modestia di dire in pubblico, ma che un giorno l'autore sa che diventerà pubblico. Oggi la lettera, che a dir vero è sempre seducente, è una delle forme poco sincere della nostra letteratura, che ama molto la decorazione scenica, il parere più che l'essere. Al

tempo del Goldoni essa invece, e come sostanza e come forma, era qualche cosa di più sincero e modesto; nè essendovi l'uso e il gusto della pubblicità odierna, le lettere del passato sono ben più degne di fede di quelle che si scrivono ora; degnissime poi quelle del Goldoni, spirito così aperto e casalingo; le sue *Lettere* corrispondono colle *Memorie* nei fatti e nei giudizi e sono nuova prova del carattere leale del nostro poeta. —

La critica che spesse volte, come il fanciullo, sente la smania crudele della demolizione, ha fatto sovente segno il Goldoni, finchè visse, d'ingiuste accuse, accuse che svegliano in me il desiderio della difesa.

Quale fosse il linguaggio di Carlo Gozzi, dei Granelleschi, e del Chiari abbiamo già visto; ma non fu meno ingiuriose quello del Baretti, il quale se fu spesso acuto, non fu sempre sincero. Egli rideva che il *capriccioso* Voltaire avesse chiamato il Goldoni pittore della natura, ma l'illustre francese aveva con quella frase colpito felicemente il vero. Il Voltaire era innamorato del Goldoni, e ne scriveva all'Albergati: *il veut donc me laisser mourir sans me donner la consolation de le voir.*[6] Ma la consolazione l'ebbe; lo vide e, a suo tempo, sarà morto più tranquillo.

Il Baretti prestò all'amico Carlo Gozzi, per combattere il Goldoni, l'autorità del suo nome e la spiritosa malizia della sua penna; ma nè l'una nè l'altra poterono influire sui posteri, i quali riconfermarono

il giudizio del grande scrittore. Il Baretti agli elogi del Voltaire opponeva dei dileggi insulsi da lui ripetuti anche dopo che il Goldoni aveva lasciato Venezia; lo chiamava un *baggeo*, riconosciuto per tale anche dalla Corte di Parigi! Nelle lettere agli amici, oltre che nella *Frusta*, sfogava la sua stizza; era una persecuzione in privato e in pubblico indegna e stolta. Lo metteva, come avea già fatto Carlo Gozzi, a fascio col Chiari e ne diceva, cosa ridicola, *infami* le commedie! Chi aveva chiamato il Goldoni in Francia? — Ce lo dice subito il Baretti: «I Pantaloni e i Brighella che sul teatro italiano di Parigi ripetono una o due volte la settimana quelle tante plebee scempiaggini che recitarono un tempo sui teatri di Venezia e di Milano e che fecero ridere i gondolieri d'una città e i facchini dell'altra, fra i quali gondolieri e facchini, bisogna non si scordare d'annoverare quei tanti che non lo sono e che meriterebbero d'esserlo.» [7]

Il Goldoni si accontentava invece di scrivere in lettera all'amico Albergati-Capacelli, il quale gli aveva fatto cenno delle invettive della *Frusta*: «il Baretti non è il primo insolente che mi abbia insultato, nè io lo stimo più degli altri per farne caso. Io sono quello che sono, vaglio quello che vaglio. Buono, cattivo o mediocre ch'io sia, il Baretti non può nè darmi, nè togliermi.» [8] Ma il Baretti scaraventò più volte matti giudizi e basterà ricordare com'ei chiamasse il famoso libro di Cesare Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, «una cosaccia scritta molto bastardamente!» tribu-

tando più lode a chi l'aveva tradotto in francese, che al suo autore, perchè il traduttore, al dir del Baretti, «aveva saputo vestire d'un abito schietto quello che il Marchese aveva vestito d'Arlecchino, e porre dell'ordine nelle cose scompigliatamente dette nell'originale.» [9] Egli non comprese il Beccaria e la virile efficacia del suo stile, come non comprese il Goldoni e la maestria delle sue pitture; ma forse Aristarco non voleva capire il vero! In ogni caso se il critico Torinese non era stato scosso da quei due riformatori di chi era la colpa? Probabilmente della sua indifferenza di critico. Ma il Baretti diceva ingiurie a nemici e ad amici, tanto per non perder l'uso di dir male del prossimo. E come sapeva adoperare, per dire col Tommaseo, quella sua «verbosità prepotente più che possente!» [10] — «Come sprezza ciò che non comprende, ben dice un altro critico, come abusa della beffa plateale contro gente tanto a lui superiore! Come s'abbandona alle irose ed invide passioni! E queste lo portarono a far accanita guerra a Carlo Goldoni.» [11] Apostrofava gli Arcadi, prendendoli tutti in massa, col titolo di *asini, più atti a maneggiar il remo che la penna.* [12] Del Frugoni diceva che non meritava il pregio di parlarne; [13] del Verri ch'era *una bestia piena d'albagia e d'ignoranza.* [14] Il Goldoni poi, il Chiari, Giuseppe Bartoli, l'Algarotti, il Beccaria li ammazzava con un colpo della sua clava, di carta, chiamandoli tutti *balordi che non sanno neppur mediocremente la lingua del paese.* [15] Gli Accademici della

Crusca, eran *cialtroni;* ed invocava dal Granduca che ne cacciasse qualche dozzina in galera, punizione che domandava al Papa anche per gli Arcadi di Roma. [16] Parlando del Buonafede gli viene la schiuma alla bocca e le ingiurie sono come i morsi d'Ugolino al teschio dell'arcivescovo Ruggeri: lo addenta, lo rode, e si forbe la bocca coi capelli del *fratacció iniquo e ribaldo,* che meritava *d'essere scopato dal boja fuori dell'umana società.* Questo per gli avversari; per gli amici non è molto diverso il linguaggio. Gaspare Gozzi è un *apatista* e Carlo Gozzi, da lui portato sino all'altezza dello Skahespeare, *un mucchio d'oro e di sterco;* e gli pareva opera virtuosa *il bastonarlo ben bene,* opera anzi tanto santa da meritare *l'indulgenza plenaria;* [17] il Baretti non fu mai tanto spietato nè col Chiari, nè col Goldoni; questi fu così vendicato dal suo stesso censore. Il Baretti però fece ammenda rispetto al Goldoni, quando riconobbe che le *Bourru bienfaisant* era un capolavoro, a meno che lui, critico di cose italiane, non l'avesse giudicato così perchè scritto in francese. Nè minor lode fu resa al Goldoni da Carlo Gozzi; sono vittorie e miracoli del genio! Almeno dopo le recite del *Bourru bienfaisant* la Corte non avrà più chiamato il Goldoni un *baggeo!*

Il Goldoni scrisse troppo, si dice, e il numero fu di danno all'eccellenza dei suoi lavori; così che sarebbe stato meglio che ci avesse dato un teatro meno ricco, ma più scelto. — Certo, rispondo, il troppo non si conviene coll'ottimo, ma la sua riforma do-

mandava continuo lavoro; bisognava provare che la commedia *scritta* aveva una maggior varietà d'interlocutori, di situazioni, d'intreccio, e un brio più eletto della *improvvisa;* bisognava provare che il talento comico degli autori aveva un campo vastissimo d'azione; che gli attori potevano assumere lineamenti diversi; che i caratteri potevano essere svariati; bisognava sostenere la lotta con tutto l'entusiasmo, con tutte le forze e tenere il campo finchè la vittoria fosse assicurata. Vi sarebbe un'altra scusa per difendere il Goldoni di avere scritto troppo, il bisogno, quel bisogno crudelmente deriso da Carlo Gozzi. Però se l'uomo non vive di solo pane, non vive nemmeno di sola gloria. Ma quando si rimprovera il Goldoni per la sua meravigliosa fecondità di scrittore, si commette un'ingiustizia, giacchè lo si accusa d'una delle grandi doti che gli aveva dato la natura, e che è uno dei titoli della sua gloria, e se questa è colpa, *o felix culpa!* È un peccato ch'egli ha comune col Calderon e con Lopez de Vega. Vi sono intelletti che hanno il bisogno del lavoro, ch'è una forza irresistibile, da non confondersi con quella escogitata dai nostri alienisti e giuristi moderni per gabellar talvolta la giustizia. E in codesto moto rapido, quasi vertiginoso, sta gran parte della loro vigoria intellettuale e della loro grandezza.

La critica è spesso ingiusta. Se il Goldoni avesse scritto poco gli si sarebbe fatto rimprovero d'aver lasciato inerte il tesoro della sua fecondità, di non

essersi adoperato abbastanza per vincere la causa da lui difesa, per far tacere i suoi avversari, per raffermare la sua gloria. Ma avendo scritto troppo, si aggiunge, trascurò affatto lo stile, ch'è così casalingo, così comune, da apparire plebeo. Anche in questa accusa si esagera. Certamente il Goldoni non è un purista, non è un modello di stile; egli, per primo, lo seppe ed ebbe il buon senso di conoscersi e di dirlo al pubblico:

«Pur troppo so che buon scrittor non sono
E che a' fonti miglior non ho bevuto.»

Ma scrissero meglio di lui i suoi competitori teatrali Pietro Chiari e Carlo Gozzi? Questi che, prosontuoso chiamava *goffaggini* le franche dichiarazioni del Goldoni, scriveva ben peggio di lui, specialmente la prosa. E il suo stesso ammiratore Baretti, rinsavito, chiamava vergognosa la trascuratezza di lingua e di stile del Gozzi, aggiungendo ironicamente: «E sì che sua Signoria si vorrebbe pur spacciare per uno de' più rigidi puristi su questi du' punti.» [18]

La lingua del Goldoni non è scelta; il suo stile non è colto, ma è scorrevole, semplice. «Vi sono alcuni che dicono: bisogna elevarsi; il pubblico merita rispetto; io credo di rispettarlo benissimo tutte le volte che presento ad esso la verità nuda e senza orpello.» [19] Così egli scrive a sua difesa.

Nè si creda che egli fosse indifferente alla questione della lingua; tutt'altro: vi spese anzi non poche cure; e sebbene dicesse *piacevole* e *seducentissimo* il dia-

letto veneziano, pur si doleva che non fosse il toscano. Malgrado de' suoi studii sugli autori sentiva di non poter vincere l'uso e i difetti del nativo linguaggio; studiava e confrontava il Vocabolario della Crusca col linguaggio parlato, dibattendosi fra arcaismi e neologismi, e per quattr'anni si fermò in Toscana coll'unico scopo di rendersene famigliare la favella, e a Firenze diresse la prima edizione delle sue Opere «sotto gli occhi e la censura dei dotti di quel paese per renderla così netta da qualunque difetto di lingua.» [20] Come nota il Masi, «anche nella questione della lingua, il Goldoni pensava diritto e precorreva altri col giudizio se non coll'esempio. Voleva cioè che fosse legge l'uso, ma l'uso dei migliori e della provincia che parla meglio.» [21] Assalito dai *rigoristi*, e poteva dir meglio dalla petulanza dei pedanti, egli esclamava con meraviglia: «Ma sarà dunque necessario esser nato in Toscana per ardir di scrivere in lingua italiana?» E conchiudeva: «È vero che bisogna scrivere in buon italiano, ma è altresì necessario di scrivere in un modo da essere intesi in tutte le regioni d'Italia.» [22] Il suo concetto era insomma quello della lingua parlata, concetto ch'egli ripete discorrendo anche della lingua francese in una sua lettera da Parigi a Giambattista Roberti. [23]

Si rimprovera al Goldoni di avere scritto alcune commedie in dialetto e di essersi quindi guastato ancor più nello stile e nella lingua. Osservo che le commedie in dialetto del Goldoni son poche; che il

veneziano è quello che fra tutti i dialetti più s'accosta, dopo il toscano, alla lingua italiana; ch'esso bello, vario, vivacissimo, vanta una ricca letteratura, una tradizione letteraria e storica gloriosa. Ma se oggidì il dialetto ha perduto d'importanza era allora, specialmente a Venezia, il linguaggio non solo della piazza, ma del Maggior Consiglio, del Senato e rispondeva alla gravità del più alto pensiero; si piegava a tutti i giri del ragionamento e nulla toglieva allo splendore dell'eloquenza. Nella seconda metà del secolo scorso anche in Milano, ove già manifestavasi lo spirito dei nuovi tempi, « e vi si elaboravano non frasi, ma idee, per maggior libertà si usava, non di rado, il dialetto e non la lingua. »[24] E quanta bellezza non v'è in questa loquela del popolo che sorge improvvisa come una fantasia poetica, che si governa senza rigore di regole, che si alimenta come per interna virtù; che ha, più che la lingua, gradazioni molteplici di suoni e di tinte? Carlo Goldoni, così amante della sua Venezia, e per sentimento e per indole così democratico, fu invaghito a riprodurre le costumanze della vita popolare continuando, anzi allargando l'opera dei veneti Ruzante, Antonio Molino e Andrea Calmo.

Il Goldoni ci ha lasciato in codeste commedie il ritratto del popolo veneziano, e quanto più il tempo va cancellando le linee caratteristiche delle regioni italiane, tanto maggior valore avranno esse come ricordo di costumi per sempre perduti.

Ma noi dobbiamo giudicare il Goldoni, prima di ogni cosa, per quello che era e per quello ch'egli voleva essere, cioè per un artista. Malgrado dei suoi difetti letterari, il dialogo delle sue commedie non isgorga limpido, fresco? E non è questa una qualità suprema dello stile? « Dove trovare, scrive il Cantù, tanta abbondanza di stile famigliare? Fosse nato francese, il suo *Bourru bienfaisant* dice qual sarebbe potuto riuscire; fosse nato fra que' Sanesi e Fiorentini, ch'egli chiamava *testi vivi*, quale incremento non avrebbe recato alla lingua, se tanto ne diè il Fagiuoli, il quale altro pregio non ha che la dizione? » [25]

Ma egli ebbe a vincere grandi difficoltà mancandogli in Venezia la lingua viva e dovendo tradurre dal dialetto, trasformare quindi, correggere e ripulire idee, frasi e struttura di modi.

Ma facciamo pure qualche confronto, che il Goldoni non ci perderà. Chi preferisce, per esempio, *la Suocera* del Varchi, *la Trinuzia* del Firenzuola, *la Flora* dell'Alamanni, *la Tancia* del Buonarotti alla *Casa Nova*, alla *Locandiera*, al *Sior Todero*, ai *Rusteghi*? Chi nel Machiavelli e nell'Aretino considera più la lingua, che il dialogo? più la parola, che il tocco dell'artista? E nel Porta chi si ferma più alla purezza del linguaggio, che a considerare l'ingegno dell'autore, potente nell'azione e nei caratteri? La lingua, in uno scrittore specialmente comico, non è il primo pregio; nè la lingua è lo stile, sebbene ne sia parte. Nello stile, e chi nol sa? v'è ben più, vi è parte dell'autore stesso, come

nello stile delle commedie del Goldoni è riflessa tutta la vivezza, tutta l'originalità, tutta la semplicità del suo ingegno, vi è insomma, nonostante l'imperfezione della lingua, tutto intero il poeta. Si rimpicciolisce una grande questione quando la si giudica da un solo aspetto e la critica diventa meschina allorchè essa vuole sottoporre il genio alla tortura di tutte le sue esigenze cattedratiche, minuziose e permalose.

Nel Goldoni, più che tutto, dobbiamo considerare il grande artista, che ha seguito per tutta la sua lunga vita un'idea, cioè copiar la verità. E quante volte non ce lo ripete? «Tutto lo studio da me impiegato nel comporre le mie commedie è stato quello di non guastar la natura.»[26] E questa qualità della naturalezza lo ha posto nella schiera dei veri maestri.

Non mi riesce chiaro il senso della taccia, che il Goldoni sia stato più veneziano che italiano. È questa un'accusa letteraria o politica? Per provare quanto egli fosse italiano, e come aspirasse ad esserlo, basta ricordare i suoi studii fatti sulla lingua viva in Toscana, l'aver egli peregrinato per tutta Italia, l'aver posto sulle scene di tante città le sue commedie dovunque acclamate, l'aver egli fatto edizioni delle sue Opere fuori della sua Venezia, l'essere stato riconosciuto da tutta Italia come suo poeta e sua gloria, l'avere studiato caratteri per le sue commedie in ogni luogo dov'egli si recava; e nelle sue *Memorie* e nelle sue *Lettere*, con vero affetto, si trova sempre il nome della cara Italia da lui tanto bramata nella

sua dimora e quasi direi nel suo esilio di Parigi! Ma fu fatto codesto appunto, forse perchè non apparisce nelle sue Opere un concetto italiano? E dov'era al suo tempo questa Italia? Dove questa società italiana da dipingere? E vi è oggi, oggi stesso, questa società? Ma qual'è l'autor comico che abbia questo concetto, per così dire, d'*italianità?* E doveva il Goldoni far della sua arte un'arma politica? E l'avrebbe, anche volendolo, potuto? E, se l'avesse fatto, ne avrebbe egli guadagnato come artista?

I caratteri dei suoi personaggi, le scene delle sue azioni, le frasi dei suoi dialoghi sentono del luogo ove egli viveva e scriveva, ma tranne le commedie popolari, le altre, con poche variazioni, hanno caratteri, e scene, con impronta direi umana, giacchè le passioni sono pressochè le stesse da per tutto, in Italia e fuori. Le commedie del Goldoni furono, e sono ancora, recitate e applaudite, tradotte e lette con avidità; e questo giudizio così aperto, così concorde del pubblico, basta per sè a dimostrare come da per tutto si sia riconosciuto che il Goldoni fu qualche cosa di più che un ritrattista di alcuni tipi speciali, di alcune particolari costumanze della sua città, che fu cioè un pittore ben più largo, il pittore della natura.

Nè fu il Goldoni timido poeta; certo egli non attaccò di fronte il patriziato, ma punse il gioco, il lusso smodato, i cicisbei, i fastosi, la falsa educazione, e tutto questo in Venezia e quando, com'egli dice, non si poteva sui teatri d'Italia pronunciare la parola *con-*

vento! quando il Baretti era minacciato, per ricorso del ministro Tanucci, di veder sospesa la sua *Frusta* per avere scritto facetamente sugli scavi d'Ercolano, e poi, pel noto articolo sul Bembo, gli fu soppressa davvero. E Gaspare Gozzi colla sua satira ha adoperato, più che il ferro chirurgico per amputar membra, la forbice ben pulita per tagliar tabarri e parrucche; ma anche il solo maneggiar le forbici fu atto coraggioso. Se i caratteri delle commedie goldoniane ci paiono sbiaditi non incolpiamone il poeta; egli ha ritratto la sua società, ha ritratto il vero; nè fuori di Venezia v'erano caratteri molto diversi per mollezza di fibra. E quanti altri, com'ebbi già a dire, non ne avrebbe egli colti sul vivo, e non solo a Venezia, ma fuori, se fosse stato libero di abbeverarsi ad alcuni *dei rivoli più fecondi che non soffrono d'esser toccati!* E scriveva questo da Roma nel 1759. Ma, egli aggiunge, quei tipi comici erano « coperti da certe divise interdette alle scene e lo spogliarli di queste era lo stesso che far vedere una donna disabbigliata.»[27] Qui certo allude ai prelati di Roma, intangibili come i patrizi di Venezia; per cui con una rassegnazione condita con un po' di sarcasmo, egli soggiungeva: « alcune volte convien soffrire l'astinenza nell'abbondanza!»

La morale che domina nei lavori del Goldoni è semplice, e senza ostentazione. Se vi è un appunto da fare è che qualche volta la frase riesce troppo colorita e lascia campo all'equivoco, al doppio senso; ma se

pur provoca il sorriso maliziosetto, non oltrepassa mai il limite della decenza; qualche volta soltanto sfiora il proibito; ma mettiamo pure a confronto il Goldoni con tanti moderni scrittori; chi è che va più oltre? Ma anche la frase pur censurabile del Goldoni è come quella di un uomo allegro che, a tavola, fra il lieto tintinnío dei bicchieri, sprigiona uno scherzo un po' ardito, e sia pure anche spensierato, ma nulla più. Ricorderò poi come l'accusa mossa al Goldoni sia stata ripetuta dai suoi avversari, non per iscrupolo di coscienza, ma per usarla come arma di guerra. E Carlo Gozzi, che ha adoperato quest'arma, fu forse più morale del Goldoni? Le sue *Memorie inutili* e le sue *Novelle* dicono e lasciano indovinare quello che il buon Goldoni non ha mai detto, nè lasciato indovinare, sebbene il Goldoni fosse un uomo della vita allegra e senza scrupoli, e il Gozzi facesse professione di spirito religioso e odiasse la libertà. Ma possiamo anche domandare se la società fosse allora più morale del nostro poeta comico, e se la platea lo fosse più della società e del poeta. E quante seduzioni non ha la scena! Come spesso lo scrittore più onesto non è tratto a fallire incoraggiato dal pubblico stesso! Quel pubblico lì affollato che pende dalle labbra dei personaggi che agiscono, che è in attesa di cogliere ogni parola vivace, è un seduttore cui talora non si resiste; e il desiderio di quell'applauso presentito, immancabile, che è là, sotto quella frase vivace, tenta talora la riservatezza dell'autore più castigato, e gli

strappa quel motto arguto, quella espressione ambigua che il pubblico onesto accoglie con semplice ilarità, e quell'altra parte di pubblico, che si atteggia a *mimosa pudica,* condanna.

Ma è tempo di riassumere un giudizio. Carlo Goldoni non è, come ancora ho mostrato, il creatore del teatro italiano. Egli pel primo avrebbe rifiutato questa qualifica di divinità creatrice. Il teatro italiano ebbe vita propria, feconda, ed una storia gloriosa ed antica. Se questo verbo creare possiamo pure applicarlo artisticamente, ha pel Goldoni questo significato; ch'egli creò in Italia la buona commedia, ritratto della vita giornaliera. Il dramma religioso, romantico, ispirato dalla leggenda, alimentato dalla fede, era nato e cresciuto colle Rappresentazioni sacre; la commedia dei casi comici, drammatici, d'intreccio, e quella di carattere, sebbene non sempre originali, nè sempre belle, pure avevano avuto svolgimento da una larga schiera d'autori, alcuni dei quali furono ingegni di primo ordine, emulati da altri pur vividi ed ameni scrittori, spesso eletti nello stile, per cui la nostra letteratura aveva già avuto all'epoca del Goldoni la commedia fantastica e religiosa, quella d'intreccio, di carattere, la filosofica, la casalinga o borghese, e la popolare, per non dire degli altri generi teatrali. La commedia improvvisa, sorta coi Mimi, nata, morta e rinata nel corso dei secoli, nel Settecento era ancora piena di vigore pel talento degli autori e degli attori. Il Goldoni

ebbe quindi una larga tradizione dalla quale potè trarre esempi ed ammaestramenti; dal passato però egli non cavò tutto il frutto che pur poteva, perchè gli mancò piena libertà d'azione, perchè non ebbe, come il Metastasio, un maestro che lo guidasse, nè l'agiatezza indipendente dell'Alfieri; egli deve quasi tutto a sè stesso.

Ma se egli ebbe ajuti dalla tradizione letteraria italiana, trovò anche in essa forti ostacoli, giacchè il terreno da lui scelto era stato in gran parte corso e sfruttato; concetti ed intrecci di commedie, situazioni teatrali, caratteri, imitazioni dal vero, imitazioni dall'antico, dal francese e dallo spagnuolo; stile e lingua adatti alla commedia erano stati già studiati e tentati sulla scena. E anche nelle forme quanta varietà! Prosa; versi piani e sdruccioli; sciolti e rimati; prosa e verso misti. A tutta questa ricchezza letteraria s'aggiungano le commedie dell'arte.

E della commedia dell'arte, il Goldoni, sebbene a ragione l'abbia tanto combattuta, pur si giovò. Io non ripeterò che la commedia goldoniana derivi direttamente, come qualcuno vorrebbe, da quella dell'arte, ma certo ha con essa affinità. Il Goldoni coll'acuto suo occhio vide quale e quanta ne fosse la parte viva e duratura e la fece sua. S'impadronì di quella ispirazione popolare ch'essa aveva e la rese più schietta, più varia, più nobile conservandole un carattere pur democratico; si giovò dello scherzo spontaneo che scatta improvviso e naturale; del gioco della frase spesso a

doppio senso; di quell'effetto teatrale che viene dalle scene rapide, efficaci; ma tutto questo oro, che aveva più carati di mondiglia che non i fiorini falsificati da Maestro Adamo, egli pulì e purificò per entro un crogiuolo di cui egli solo teneva il segreto. E rifiutò tutta la parte impura della commedia dell'arte, tutto il convenzionale, l'assurdo, il triviale, il buffonesco ch'egli censurò arditamente e derise e ammazzò ridendo. Il Goldoni, non incerto sul giudizio della vera arte neppure per un solo istante, ma troppo pieghevole al gusto del pubblico e degli attori, alle strane esigenze del tempo, a certe consuetudini diventate quasi legge, e vinto dalla dura necessità, scrisse anch'egli commedie all'improvviso nei primi e negli ultimi anni della sua vita artistica, ma con animo svogliato, sforzato, rimproverandosi lui stesso, pel primo, di questi lavori, come di colpe letterarie; dettando le gaie traccie delle sue commedie all'improvviso, quasi melanconicamente; trovandosi in disaccordo col pubblico che lo applaudiva e cogli attori che con tanto entusiasmo e con tanta maestria interpretavano il suo pensiero. Il Goldoni però riuscì a questo: di accostare dapprima, poi di fondere la parte viva della commedia dell'arte colla parte pur viva della scritta, dando a questo nuovo tipo l'impronta del proprio genio, impronta originale, tutta propria, tutta *goldoniana*. Egli ha tolto, se così piace a qualche critico incontentabile, da tutti e, nello stesso tempo, da nessuno. Nelle sue commedie, nelle sue *Memorie*, nelle sue

Lettere, nelle sue *Poesie,* anche poco felici, di vario genere, egli è lui, lui e non altri. Imitatore non fu e non poteva essere e per l'indole particolare del suo ingegno, e per la natura pur particolare del suo carattere. La sua commedia, infatti, non può essere contraffatta, non riprodotta da altri commediografi, nè quindi scambiata con altra; essa rimane spiccata, originale e, nella sua alta generalità, affatto personale.

Si è voluto fare un confronto tra il Goldoni e il Molière; si è voluto dire anzi di più, che si rassomigliano; che l'italiano ha imitato il francese. Io non mi fermerò a lungo su questa tesi diventata quasi un tema obbligato di dissertazione ogni volta che si scrive di Carlo Goldoni. È certo ch'essi hanno dei punti di contatto nelle opere e nella vita, ma perchè non si notano anche le grandi differenze che vi sono fra uno e l'altro, come scrittori e come uomini? Certo tutti e due nacquero pel teatro, col sentimento dell'arte comica grande e vera; tutti e due si giovarono del passato e, ancor più che il Goldoni, il Molière si avvantaggiò della commedia dell'arte; tutti e due studiarono la vita reale e la ritrassero; meditarono più sui caratteri che sull'azione, e posero l'animo a render educatrice la loro arte; tutti e due amarono gli attori, vagarono con loro, li diressero e illuminarono; tutti e due vissero alla Corte di Francia amati e stimati dai grandi, applauditi dal pubblico di Parigi; ma tuttavia quale diversità tra l'uno e l'altro come autori e come uomini! E giacchè altri si occupò delle

loro rassomiglianze, io noterò, e più volentieri, le loro dissimiglianze.

Il Molière trovò aiuti sino dalla sua fanciullezza; ebbe le cure d'una madre intelligente; giovinetto ancora amò la Bibbia e Plutarco; crebbe con valenti condiscepoli che divennero poi uomini celebri, e in quel contatto e in quella gara rinvigorì il fervido suo spirito. Fra i suoi maestri ebbe uomini illustri come il filosofo Gassendi; e la fortuna gli fu cortese d'una buona educazione letteraria, in guisa che potè conoscere e gustare veramente i classici, e crescere così al culto eletto dell'arte antica, acquistare un gusto fino, delicato, apprendere il magistero della forma, riuscire oltre che comico, letterato eccellente, perfezionare sempre più il suo stile, la sua lingua, e scrivere versi così leggiadri, e con tale facilità di rima, da essere invidiato dal Boileau. Trascurata fu invece l'educazione del Goldoni in famiglia e fuori, nè la buona sua madre, potè essergli guida; le sue prime letture furono il Cicognini e la *Mandragora*; poco conobbe i classici, la coltura scolastica affatto superficiale e noiosa; non amici eletti, non degni maestri; crebbe quindi grande per virtù propria; fu lui che formò sè stesso; poco o nulla deve agli altri, e i suoi meriti e i suoi difetti letterari provengono in gran parte da questo. Della sua scarsa coltura ho già parlato, e scrivendo versi pur facili non trovò alcun Boileau che lo invidiasse; passò d'uno in altro stile e persino d'una in un'altra lingua, e finì a scrivere, in lingua non sua, tre fra le migliori

sue opere, *le Bourru bienfaisant*, *l' Avare fastueux* e *les Mémoires*, emulando i più vivaci scrittori francesi.

Il Molière fiorì nella sua Francia, nel suo ambiente naturale e, dopo alcuni anni mal passati in provincia, potè vivere lautamente alla capitale negli anni più splendidi del regno di Luigi XIV, suo protettore ed amico. Il Goldoni mutò cielo e fu come uno sviato che dovette rifare tra pericoli parte del cammino; egli stentò la vita sempre, in Italia e in Francia, sebbene fosse alla Corte; anzi l'aver vissuto in Corte fu com'egli scrive, la sua *disgrazia*. [28]

Il Molière fu serio, meditabondo, un poeta filosofo, talora più drammatico che comico; studiava lungamente il concetto dei suoi lavori, e li disegnava con cura forse soverchia; per cui non si mostrò fecondissimo sebbene, essendo morto a soli cinquantun anno, abbia lasciato trentatrè lavori teatrali. Nelle sue commedie c'è profumo aristocratico e qua e là il ricordo dei vecchi studi di filosofia che qualche volta lo fanno peccare di dottrinarismo. Egli fu un poeta civilmente satirico e ardito.

Il Goldoni invece, faceto, mobile ha una filosofia tutta sperimentale, la filosofia d' ogni giorno, fatta sulle persone e sui casi della vita, come la sapienza popolare dei proverbi. Non ha spirito drammatico, ma comico, essenzialmente comico; improvvisa, abbozza; è franco nel chiaroscuro; comincia talvolta senza sapere ove andrà a finire, ma anche ad occhi chiusi dà tocchi da maestro; visse molto, è vero, ma diede

anche saggio d'una fecondità affatto fenomenale, giacchè lasciò circa duecento lavori teatrali! Nel buon Goldoni, pur garbato e gentiluomo, non c'è aria aristocratica, egli è anzi lo scrittore del ceto medio e del popolo; punge, stimola, ma non ha un cómpito arditamente satirico come il Molière e nei suoi assalti è prudente. Il Molière fu un esimio attore, lo che gli giovò per conoscere l'effetto teatrale e tutti quei piccoli segreti che agevolano il buon successo d'una rappresentazione; il Goldoni, dopo qualche tentativo fallito, rinunziò al recitare, e l'effetto scenico era da lui indovinato, sentito per istinto, e fatto poi arte vera per la lunga pratica del teatro. E tutte codeste diversità nell'indole del talento e nelle varie attitudini hanno il loro naturale riscontro fra uomo ed uomo. Il Molière fu insofferente di freno, pronto all'ira e alla polemica, amante del lusso, della eleganza; il Goldoni invece docile, pacifico, contento della sua modesta fortuna e della sobria vita casalinga. Il francese sentì gagliarde passioni; caldo e geloso, amò senza molto riserbo le attrici De Brie e Du Parc; amò la famosa Ninon e fece sua seconda moglie la bella Armanda Béjard, che colla sua infedeltà gli amareggiò la vita. Il Goldoni fu pago di avventure amorose più democratiche, più tranquille e perciò più dimenticabili, e nel suo cuore ebbe il culto d'una sola donna, la buona sua Nicoletta Conio, la vera *moglie saggia*. Il povero Molière morì, in età ancor verde e nella pienezza della sua vigoria, assa-

lito dal male, che doveva in poche ore freddarlo, là sul palcoscenico, mentre pallido, sfinito, benchè sorridente, recitava l'ultima delle sue commedie che, quasi per ironia, e per contrasto drammatico, portava il titolo *le Malade imaginaire!* Il Goldoni morì vecchissimo, già ritiratosi dall'arte, dimenticato fra il tumulto degli avvenimenti politici, poveramente e nel silenzio come l'ultimo degli uomini. Ma non insisterò più su codesto studio d'analisi e d'antitesi.

Il Goldoni venerò il Molière come un grande maestro e mettendo il piede in Francia ne invocò l'ombra come quella d'un genio amico che gli fosse guida ed ispirazione, ma non per questo egli se lo propose a modello fisso, nè si studiò di calcarne le orme. Il Voltaire chiamò il nostro poeta il *Molière dell'Italia*, colla quale espressione non volle già significare che il Goldoni fosse un imitatore, ma l'emulo del francese, e lo Chénier infatti ripetè la frase del Voltaire dinanzi alla Convenzione per fare il più nobile elogio del poeta italiano, lusingando in pari tempo coi nomi del Voltaire e del Molière l'amor proprio dei francesi. [29]

Considerando la grande varietà dei tipi presentati sulla scena dal Molière e dal Goldoni, la varietà dei casi umani e degli incidenti, la ricchezza delle osservazioni, la bontà degli ammaestramenti, la profusione dei mezzi adoperati e degli effetti da essi ottenuti, si può dire che essi hanno presentato sulla scena il mondo nella sua varietà e nella sua comica realtà.

Il Molière e il Goldoni, conservando pur distinto il loro carattere, appunto perchè in molti aspetti fra loro diversi, direi che si completano.

La gloria di Carlo Goldoni sta nel concetto della sua riforma, grandioso nella sua semplicità, di ricondurre l'arte al vero, ma sta anche nel modo di aver posta codesta sua riforma in effetto, nell'aver vinto cioè combattendo in un campo tanto a lui sfavorevole, contro una folla di avversari aperti e nascosti, contro i comici, il pubblico e il volgo letterario. Quell'arte ch'ei non voleva era potente; povera invece l'altra ch'egli voleva in onore; le commedie all'improvviso e le maschere padrone del teatro ed applaudite, con attori eccellenti; la commedia scritta, scarsa, fredda, convenzionale, con attori ineducati, simili a soldati di ventura, tolti dai banchi di un qualche povero mestiere per recitar sulla scena la parte del comico ignorante e affamato; il pubblico incolto, mal disposto contro attori ed autori, confusi cogli istrioni e coi mestieranti, corrotto nel gusto dagli Arlecchini e dai Pantaloni; lo spettacolo della commedia ritenuto come affatto secondario, superato da quello del melodramma in fiore per virtù di Apostolo Zeno e del Metastasio, come poeti, e di tanti illustri maestri di musica. Ma il Goldoni vinse con quella fermezza di volontà e con quell'entusiasmo che fecero di lui un eroe dell'arte, e non solo allargò e perfezionò il teatro coi suoi lavori, ma formò una scuola di buoni attori, ch'egli educò colle sue commedie e coll'ammaestramento vivo, co-

stante, persuasivo della sua parola d'artista. E amava i comici come confratelli, quasi collaboratori delle opere sue. «Sto coi comici, come un artista appunto nella sua bottega. Essi sono gente di garbo ed assai più stimabili degli schiavi dell'orgoglio e dell'ambizione.» 30

Il Goldoni ha poca coltura; questo è il suo primo difetto. Egli stesso confessa di essere più debitore alla natura che allo studio. E lo si vede nelle sue commedie, nelle sue *Memorie*, nelle sue *Lettere*, nel concetto de' suoi scritti e nella forma; fu in parte la placida indole del suo ingegno, ma fu anche questa poca coltura la quale non gli permise di avventurarsi ad alti voli e di conoscere tutti quei delicati e sapienti segreti della forma che sono come l'arte delle mezze tinte, delle sfumature e velature nella pittura. Studiò sulle traduzioni Aristofane, studiò il Machiavelli, e il Molière, ma non la storia del teatro e con essa la storia del pensiero e del sentimento umano. La sua vita piena di avventure, disagiata, incerta, rotta fra i dispiaceri e i bisogni, non gli diede tempo e tranquillità di fare tutto quello che avrebbe dovuto e potuto. Soltanto a Parigi ebbe comodità di farlo, e a Parigi infatti i suoi pensieri si allargano; là egli capisce quali altezze abbia l'arte; e più che lavorare, medita; qualche volta pare scoraggiato dalle difficoltà e dubita di sè; a Parigi sente il fascino potente del Molière, del Voltaire, del Rousseau e della vita di quel gran centro; a Parigi scrive *le Bourru bienfai-*

sant, la più finita, la più filosofica delle sue opere, e collo stesso pensiero scrive *l'Avare fastueux;* a Parigi dà colorito e fine alle sue *Mémoires.* Ma se il Goldoni, considerato sotto i molteplici riguardi dell'alta critica, è un autore comico incompleto, resta sempre dal punto di vista dell'arte viva un grande commediografo. Egli aveva ragione di dire che le voci dei suoi avversari erano disperse dal rumore dei suoi trionfi. Che cosa è rimasto del Chiari? — Il nome. Nè Carlo Gozzi, sebbene ora, dopo lungo oblio, sia ritornato in qualche onore, può gareggiare col suo antico rivale.

Il Goldoni tentò una riforma e vi riuscì. Egli portò nel teatro una rivoluzione, ma con essa l'ordine; la commedia a soggetto fu vinta dai suoi lavori scritti; le fatue maschere poste in fuga dagli uomini d'ossa e di polpe; la verità ebbe il suo impero.

Carlo Goldoni fu un intelletto fecondo e tranquillo; la forza direi espansiva della sua immaginazione non gli alterava la placidezza dello spirito, per cui, tenendosi le sue facoltà sempre in equilibrio, ei si trovava, e nella quiete della casa e nell'ardore della polemica e nelle angustie delle tante sue occupazioni, sempre padrone di sè. Il tempo non gli toglie vigore, ma gli concede nuova virtù, onde nei suoi lavori si vede un'abilità che va perfezionandosi. Ne' suoi studii di osservazione non gli sfuggono gli svariati movimenti dell'animo, ma coglie volentieri più che la parte seria e sentimentale della vita, la gioconda. D'indole serena, ritrae la natura umana più nei suoi modesti ri-

posi e nelle sue semplici manifestazioni, che nell'urto degli affetti e nella grandiosità dei plastici atteggiamenti.

Egli non ha il genio investigatore, profondo di penetrare audace nei recessi della mente e di perseguitarne il mutabile pensiero, di addentrarsi nel cuore, numerarne i battiti e scoprirne i misteri; egli non è tratto a riprodurre le grandi emozioni della vita, le intime contraddizioni dello spirito, i caratteri grandiosi, ma si accontenta di uno studio esteriore, dello studio, piuttosto che delle cause, degli effetti, e si appaga di attenersi al fenomeno quale gli si presenta, anzichè indagarne le origini, cercarne le affinità e indovinarne le conseguenze. Egli ha l'ispirazione della gajezza, il sentimento della benevolenza, il tatto di saper annodare e snodare situazioni imbarazzate, ha la filosofia del buon senso. Egli non affatica lo sguardo per entro l'oscurità dell'avvenire, ma tratta di questa vita, *che del sol s'allegra*. I suoi studii sui libri non sono molti, ma attento è lo studio degli uomini, della società, della vita giornaliera.

Nelle sue commedie vi è una festività, un crescendo che direi quasi Rossiniani. La speditezza leggiadra del dialogo non gli viene mai meno; il colorito della sua frase è quello della scuola di pittura veneziana, fresco, trasparente, vero. Il Goldoni raccoglie in sè la mobile vivacità del suo popolo; vi è in lui qualche cosa di particolare che chiamerei, con un neologismo, *Venezianesimo*. Egli, come poeta comico,

ci presenta i naturali accidenti della giornata, gli equivoci perpetui della società, le stravaganze della moda, le gentilezze del costume, e sotto allo scherzo si vede limpido, semplice un concetto morale; l'onestà del poeta è riflessa nella sua commedia; la virtù è disposata all'arte.

E il suo ritratto morale?

Le sofferenze degli altri lo turbano; i suoi parenti trovano in lui un soccorritore, egli educa un nipote e lo tiene con sè a Parigi e, vivente, lascia ad una nipote tutti i suoi beni d'Italia. La donna che ha scelto a compagna de' suoi giorni è da lui chiamata la consolazione della sua vita. « Povera figliuola! era la stessa bontà, l' istessa compiacenza, approvava sempre tutto quello che proponeva suo marito. »[31] Egli dice ingenuamente che non aveva il coraggio *di lasciarla sola*. « Povera donna! ha avuto tanta attenzione per me; è troppo giusto ch' io pure ne abbia per lei. » E scriveva questo, mezzo secolo dopo la luna di miele!

Nessun piccolo beneficio sfugge al suo animo vigile e riconoscente; le sue *Memorie* ne sono una prova, e discorrendo de' suoi benefattori, de' suoi amici, scrive: « i loro nomi scorsero dalla penna, il cuore colse l' istante e la mano non volle negare l'opera sua. »[32] Alla morte di Filippo di Parma, suo protettore, memore delle grazie ricevute, dice « la Corte di Francia prese il bruno per tre mesi, ma io lo portai più a lungo, come sempre lo porto, nel cuore. »[33] Scrive di Luigi XV, già

morto: « Esso era il più clemente fra i re, il padre più tenero, il padrone più dolce che vi fosse mai stato. Eccellenti erano le doti del suo cuore e felicissime quelle dello spirito. »[34] Parlando di Luigi XVI, domanda: quale sarà l'onorevole epiteto che gli converrà? E lo chiama: *Luigi il Saggio*. Ha parole per i lutti e per le gioie della famiglia Reale stimandosi *per inclinazione, per abitudine e per riconoscenza francese*.[35] Commosso dalle sventure che colpirono l'ambasciatore veneto Dolfin e la sua famiglia, egli dice: « Essi avevano bontà ed amicizia grande per me; avrei io potuto trattenermi dal piangere? »[36] Egli vorrebbe lodare tutti i suoi amici di Francia ma, soggiunge: « sono in troppo gran numero, e poi sembrerebbe ch'io volessi per vanità farmi bello di tutti questi nomi rispettabili. »[37] Nè la sua era adulazione; tre volte ho riscontrato nelle sue Memorie questa espressione « Era in Corte, ma non era però cortigiano. » E se lo fosse stato sarebbe vissuto in ben altra fortuna! La lettera del 5 Maggio 1780, da lui diretta al Gradenigo, ci mostra il doloroso suo stato. Povero cortigiano, costretto a chieder denari a prestito ora all'uno ora all'altro, a vender parte dei suoi libri, anche preziosi, a misero prezzo, e costretto di pensare al suo ritorno in Italia![38]

Precettore della Casa Reale, egli non aspira ad altro posto; e trova giusto che gli alti impieghi sieno dati ai francesi. Pel suo ufficio di maestro egli, per qualche tempo, non riceve ricompense, ma non se

ne lagna e degli amici che lo spingono a parlare, dà questo giudizio: « essi hanno più spirito di me. » Maria Antonietta fa ottenere finalmente un sussidio a lui ed un impiego al nipote, ed egli a questi atti esclama: « Amici, voi che avete rimproverato tanto il mio ritegno e la mia pazienza, vedete ora se ho avuto torto d'aspettar tutto dalla benignità del re; mirate i suoi nuovi benefizj. Trovate voi mediocre la ricompensa? Ma che ho fatto io mai per meritarne una più considerevole? »[39]

Non ha invidia della fortuna degli altri. È chiamato l'abate Landoviller a dar lezioni d'italiano ad uno dei giovani principi della Corte, ed egli dice del maestro: « vi riuscì a meraviglia e il principe fece progressi mirabili. »[40]

Nelle sue *Memorie* non ricorda mai il nome degli avversari che gli amareggiarono la vita; una volta sola parla di Carlo Gozzi, suo spietato rivale, e per lodarlo. Consigliato da Francesco Albergati-Capacelli di vendicarsi del Baretti, che lo aveva bassamente insultato nella *Frusta,* rifiuta di farlo perchè trovava il censore di tanti belli ingegni più odioso che ridicolo; pungente e nobile vendetta; neppur tanto comico da servir per tipo sulla scena! E altrove, letti alcuni fogli della *Frusta* si limita a dire del ringhioso Aristarco, lui così sereno: « *ecco un uomo infelice!* » non ne sentiva ira, ma compassione. Nelle guerre letterarie combatteva quand'era tratto in campo, ma preferiva la difesa all'offesa. Così fu alieno dalla politica e dalla

vita pubblica. E se pur dovette sobbarcarsi a qualche pubblico ufficio non se ne mostrò molto abile, come del resto non lo fu mai neanche nei suoi interessi privati; egli era un poeta.

Nelle sue *Memorie* e nelle sue *Lettere* finora conosciute, neppure nelle ultime, vi è traccia del grande movimento d'idee che preparò la rivoluzione dell'ottantanove, nè v'è parola dei fatti strepitosi di Francia. « Goldoni, come scrive il De Sanctis, anche a Parigi, non ci capiva nulla in quel vertiginoso rimescolio d'idee e Rousseau non era per lui che un fenomeno curioso, un magnifico carattere da commedia, qualche cosa come il *Burbero benefico.* »[41] Che il Goldoni sebbene tra le infermità e la miseria, benedicesse *le ciel de mourire français et republicain,* come disse lo Chénier dinanzi la Convenzione, la mi pare, come parve ad altri, una pietosa bugia detta per commovere l'Assemblea e per giovare il povero poeta, il quale, non poteva aver dimenticato la cara sua Italia per la Francia, pur cara, nè la monarchia, dalla quale era stato beneficato, per inneggiare alla repubblica che gli aveva tolto il pane. Il Goldoni fuori dell'arte era come uno smarrito; egli non viveva che nel suo mondo; non pensava che al suo teatro, alle sue azioni comiche, ai suoi caratteri, a copiar il vero. « Questa sua concentrazione in un punto solo e la sua perfetta innocenza in tutto l'altro fu la sua forza e la sua debolezza. »[42]

Faceto, accomodevole, non ha imprecazioni nelle sventure, nè per lui esiste la tragica inesorabilità del

destino; ma piglia occasione da una disgrazia per dettare una pagina piena di brio e, se occorre, per farne una Commedia. Un malvagio lo inganna e gli ruba del denaro ed ei scrive *l'Impostore*. Derubato un'altra volta per viaggio, e soccorso da un birbante, egli loda la provvidenza dell'inaspettato benefizio e si acqueta trovando che sempre il male e il bene vivono daccanto.[43]

Sprezzato da due vecchie dame, equivoche, per essersi dato a scrivere pel teatro, se ne consola esclamando: «tanto meglio, quest'è un vantaggio di più di cui sarò debitore al mio talento.»

Renitente nell'esprimere un giudizio sul lavoro degli altri, fa però all'amico Albergati-Capacelli una critica bellissima, aperta, della commedia *l'Amor finto e l'Amor vero*, che mostra un mirabile accordo fra la sua devozione e la franchezza, e sconsiglia l'autore di metterla sulla scena.[44]

La casa del Goldoni a Parigi, è aperta ai suoi connazionali ch'egli tratta come amici; qualcuno lo inganna, ma, egli soggiunge: «i cattivi non mi hanno mai alienato dal piacere di rendermi utile, e mi lusingo che niun italiano sia partito mal contento di me.»[45]

Ama la riconciliazione: l'illustre Diderot mette sulla scena due commedie e il pubblico lo accusa di aver tolto a prestito i soggetti dal Goldoni; il poeta-filosofo francese si lascia trascinare ad una di quelle piccole miserie proprie dei grandi uomini e se ne indispettisce; ma colla logica dell'ira, che non ha lo-

gica, se la piglia col commediografo italiano e lo chiama autore di una sessantina di farse! E il Goldoni, che sa di avere scritto delle buone commedie, se ne rammarica; fa gli elogi dell'avversario e dice: «Diderot è il solo autore francese che non m'abbia onorato della sua benevolenza;» e va a visitarlo; il Diderot si ricrede e gli stende la mano; e il Goldoni conchiude: «Ogni qualvolta mi è riuscito di guadagnare la stima di un uomo mal disposto a mio riguardo, ho sempre considerato un tal giorno come un trionfo per me.»[46]

Modesto, rara virtù in un letterato, scherza sulla sua poca coltura, e confessa i suoi molti *qui pro quo* che prendeva parlando in francese; e delle principesse sue scolare, dice: «Leggevano esse i poeti e i prosatori italiani, ed io balbettava una cattiva traduzione dei medesimi in francese, ch'elleno ripetevano con grazia ed eleganza; così il maestro imparava più di quello che potesse insegnare.»[47]

Il pubblico disapprova qualche suo lavoro, ed egli s'ingegna di mettere insieme le ragioni di quel voto negativo e finisce quasi sempre col dar torto a sè stesso, amando forse meglio che l'errore fosse di uno che di mille. A Venezia fischiano il suo *Tognetto bella grazia* ed egli conchiude: «In simili circostanze non è stato mai mio costume scagliarmi contro gli spettatori o i comici. Mi son sempre rifatto da esaminar me medesimo a sangue freddo, e appunto questa volta conobbi d'avere io tutto il torto.»[48] A Parigi si mette sulla scena una sua commedia tradotta in francese:

Un Curioso accidente, la quale fa *una solenne caduta.* Nessuno ha il coraggio di dargliene l'avviso. Il Goldoni, convalescente, non si turba del silenzio e va a letto. Il dì appresso viene un messo. Chi? Il suo parrucchiere, il quale gliene dà la notizia piangendo, ma il Goldoni in quel dì pranza con *buonissimo appetito* e fa lui stesso coi suoi amici la parte di consolatore, e così ragiona: «Avvezzo da gran tempo ad avvenimenti ora buoni, ora cattivi, sapevo render giustizia al pubblico senza il sacrifizio della mia tranquillità.» [49]

Aveva grande rispetto per il pubblico; parlando delle *Opere buffe* di Parigi, bagattelle senza interesse, ma applaudite, dice: «Questo pubblico, che generalmente accusasi di essere tanto difficile e tanto rigido, è talvolta più indulgente e docile di quello che possa credersi, purchè gli vengano presentate le cose per quello che sono, senza orgoglio o pretensione.» [50]

Quanti ammaestramenti di filosofia pratica nelle sue *Memorie,* nelle sue *Lettere* e nella sua vita!

Agli incontentabili dei piaceri egli, lieto del suo soggiorno di Parigi, dedica queste parole: «si dice che per godere occorra molto denaro; questo è falso assolutamente, perchè nessuno ha meno denaro di me, eppure godo, mi diverto e sono contento. Vi sono divertimenti per tutti i ceti; limitate i vostri desideri, misurate i vostri mezzi.» [51] Ai grandi autori, chiamati spesso a consigli dai piccoli: «Guardatevi sempre, amici miei, da quei giovani e da quei mediocri autori che a voi ricorrono per consultarvi, e persuadetevi

che eglino non vogliono già consigli, ma congratulazioni ed applausi. Provatevi a correggerli e vedrete con qual tenacità sostengano la loro opinione e qual colorito diano ai loro sbagli, e se avvenga che voi insistiate passerete in ultimo per stolti.» [52]

A proposito di un giovane, che con proponimenti di Sansone era caduto nelle mani di una Dalila, osserva: «Ci lamentiamo delle donne che con le loro grazie c' incatenano, e con le loro lusinghe incatenano gli uomini, e alcune volte li rovinano coi loro capricci; ma le loro attrattive son conosciute, ed è l' uomo stesso che loro somministra le armi per esser vinto.» [53] E come ben giudica, e con quanto sale, quando vuol giudicare con arguzia! Com'è libero, vero e spiritoso quando dice dei francesi: «Se essi perdono una battaglia, un epigramma li consola; se una nuova imposizione li aggrava, una pubblica canzonetta li rifà del danno; e se un affare d' importanza li tiene occupati, una semplice arietta li distrae; e lo stile più semplice e naturale è sempre fatto risaltare da tratti maligni e da punture amare.» [54]

Il lieto vivere gli è caro, ma con quella moderazione che in lui era natura, egli dice: «Accetto quasi sempre i pranzi, evito per quanto posso le cene e non ricuso mai le partite di gioco.» [55] E del gioco parla con una sincerità amena: Talora, egli scrive, uno che perde si scusa d' essersi adirato col dire che non è pel denaro, ma per l'amor proprio offeso. Il Goldoni però, uomo pratico, confessa di aver più piacere di

vincere che di perdere, e nel suo piccolo bilancio segna esattamente l'attivo e il passivo, e riscontrando che il primo supera il secondo, conchiude: «In quel momento non è già l'amor proprio che mi lusinghi, ma è bensì che un luigi di più o di meno nella mia piccola borsa fa una piccola differenza, che mi cagiona o un piccolo piacere o un piccolo disgusto.»[56] E si occupa persino di dare consigli alle padrone di casa, affinchè la società da esse raccolta riesca bella e allegra; si vede uno spirito casalingo, ordinato, ospitale. A lui, il Molière dell'Italia, ricorre la capricciosa amica del marchese Albergati-Capacelli, la contessina Orsi, per aver notizie sulle mode di Francia, ed egli le dà conto, con galante spigliatezza, del *domino masqué* e del *domino paré* con particolari da sarta ed esibendosi di mandargliene i modelli, e se a lei piacesse, d'inventarne uno e di dargli pure il nome di *domino Goldoni*.[57]

Nei suoi ultimi anni leggeva il libro sulla *Vecchiaja* del medico Robert e scandagliava *quanti gradi di vigore* gli restavano ancora; lo leggeva perchè ad ogni parola parevagli d'incontrarsi in sè stesso e di riconoscersi, e spiritosamente sconsigliava il sistema della *Vita Sobria* di Luigi Cornaro, «il quale visse quasi cent'anni malato per morir in buona salute.» Il suo metodo di vita negli ultimi anni era semplice come le sue commedie. Levata alle nove, riposo a mezzanotte, cioccolata per colazione; pasticche di cioccolata, con vino annacquato, per cena; e approfitta di queste

pasticche per fare un richiamo al negozio di Madama Toutain in *Rue des Arcis;* e fra questi due omaggi alla cioccolata, mettete tre ore di studio, un bel passeggio, una conversazione amena, un buon desinare in buona compagnia, qualche visita al teatro, il più delle volte una partita al giuoco e due orette di conversazione con la sua vecchia moglie, e avrete una giornata della sua vita. Egli non trascura di dirci che nell' inverno va a letto maritalmente e nell' estate, marito e moglie, sposi da mezzo secolo ma pur sempre affezionati, dormono in due letti gemelli nella medesima camera. Il suo sonno era sollecito e tranquillo, e se non gli veniva nè pronto, nè riposato, non gli falliva il rimedio, pensava, come ho notato altrove, al suo *Vocabolario* in dialetto veneziano; ed era questo un compenso alle veglie patite come artista.

« Il mio morale, egli dice, è in perfetta analogia col fisico; non temo nè il caldo nè il freddo, nè mi lascio mai accender dalla collera o inebbriar dalla gioja. »[58] Non è già questa la dichiarazione di un insensibile egoista, ma di un uomo che ha passato ottant'anni fra vicende liete e tristi, ora portato a cielo, ora vilipeso, spesso cercato, talora dimenticato; di un uomo che peregrino per tante terre, e in mezzo a tanti avvenimenti ed uomini, ha imparato a signoreggiare sè stesso e a valersi della mite indole che gli aveva concesso la natura. Egli però adopera due verbi direi superlativi in codesta sua dichiarazione di non lasciarsi *accendere* dalla collera, o *inebbriare* dalla gioja,

le quali frasi non escludono un alto grado di calore e una discreta inclinazione a lasciarsi commuovere. E della saggia e vera commozione dell' animo suo son piene tutte le sue belle *Memorie* e le sue *Lettere*. Ma egli era pacifico per dono della natura e per forza di educazione. « La maggior ricchezza che Dio m'abbia dato, è una tranquillità di temperamento, che mi fa resistere ad ogni prova. Guai a me se non avessi avuto un tale temperamento; aveva a fare coi commedianti! » [59] Ma codesta sua tranquillità non era apatia; il suo spirito anzi si ribellava talvolta contro chi voleva tiranneggiarlo, e così fu contro Antonio Bettinelli e la sua *empia* edizione da lui *detestata e maledetta*, e contro il capocomico Medebac, ch'egli denunziò al pubblico come ipocrita, ingordo speculatore, che l'aveva *barbaramente* trattato. [60]

La sua filosofia della vita va sino al punto di ridere, con quella piacevolezza ch'era una delle sue felici qualità, anche dei propri difetti.

Rimasto improvvisamente cieco dell' occhio sinistro, egli se ne rassegna: « Io son dunque cieco da un occhio, ma questo è un piccolo incomodo, che non mi dà gran pena, tanto più che non si manifesta esternamente; ma in certi casi serve ad accrescere i miei difetti e a rendermi più ridicolo. » [61]

E continua: « Oltre a ciò indipendentemente dal difetto della vista ne ho ancora di più curiosi e singolari; io temo il caldo nell'inverno e il freddo nell'estate. » E si meraviglia che alcune signore lo soffrano

e gli lascino prender parte al gioco. Ma tosto egli ne trova la ragione: «Ciò dipende senza dubbio dall'essere elleno buone, affabili, compite; dal sapere io giocare ad ogni sorte di gioco, dal non ricusar mai nessuna partita, dal non ispaventarmi al gioco grosso, dal non annojarmi al piccolo, dal non essere giocatore, in una parola dall'essere, eccettuati i miei difetti, il bonomo *(le bon diable)* della società.»[62] E non gli passava neppur per la mente, e gli pareva temerità di scriverlo, che la società colta lo desiderasse, perchè egli era Carlo Goldoni.

Nessuno ci ha narrato la storia della sua estrema vecchiezza e com'egli abbia finito i suoi giorni; però sappiamo che la lieta fortuna lo abbandonò sul finir della vita. Due anni dopo la pubblicazione delle sue *Memorie,* la Francia fu travolta dal turbine della rivoluzione. La sventura che piombò sulla Casa Reale, colpì anche il vecchio poeta, il quale fu privato di quella pensione che la Corte gli aveva concesso quale ricompensa ai suoi servigi e al suo genio.

Io non incolperò la Francia di essersi dimenticata in quei momenti di convulsione sociale di un letterato, e per di più italiano, nè farò della rettorica facile ed ingiusta. Mi addoloro soltanto che il povero poeta, più che ottantenne, dopo tanti plausi, e negli ultimi anni dopo tanta benignità della fortuna, abbia chiuso i suoi giorni nell'amarezza e nella povertà. Ma anche questo triste ricordo me lo rende più caro, giacchè è l'aureola di una sventura immeritata che

fa più veneranda la sua canizie. Più che accusare la Francia repubblicana d'avere punito o obliato il vecchio poeta di Corte, loderò il suo atto di averlo, benchè tardi, reintegrato. La Convenzione Nazionale gli decretò infatti il pagamento dell'intera sua pensione e degli arretrati. Ma ahime! Il Decreto portava la data del 7 febbrajo 1793, e Carlo Goldoni era morto il dì innanzi; amara ironia della sorte! Ma chi si era ricordato dell'autore del *Bourru bienfaisant?* Un altro poeta, Giuseppe Maria Chénier.[63] Questo spirito generoso con una sua calda relazione, a nome del Comitato della Pubblica Istruzione, era riuscito nel suo nobile intento, ed ogni anima gentile deve ricordare accanto al nome di Carlo Goldoni quello dello Chénier, fratello del povero Andrea morto ghigliottinato. Nobili furono le parole dello Chénier e calde di affetto. Egli rammentò alla Convenzione come da trent'anni Carlo Goldoni vivesse in Francia, stimato da tutta Europa per il suo talento e le sue virtù, quale ne fosse il giudizio del Voltaire, che l'aveva chiamato il *Molière* dell'Italia; come il Goldoni, che sino dal 1768 godeva di uno stipendio di 4000 franchi, pagatogli dalla lista civile, unica sua fortuna, da sei mesi non riscuotesse, in seguito alle ultime leggi della Convenzione Nazionale, alcun provento; e come perciò fosse caduto nella miseria, vecchio di 86 anni, malato e presso alla tomba. « Vous tendrez, egli proseguiva, une main secourable à ce qu'il y a de plus sacré sur la terre, la vertu, le génie, la vieillesse et l'infortune. Vous

n'invoquerez point l'ajournement, car on n'ajourne point la nature et, dans quelques jours peut-têtre, votre bienfait viendrait trop tard! »[64] Ma quando lo Chénier parlava, il vecchio poeta era già morto. E con gentile pietà il caldo oratore ritornò il giorno 9 innanzi alla Convenzione e perorò per la povera vedova, vecchia anch'essa di 76 anni, e le ottenne una piccola pensione di 1200 franchi.[65]

Nessun'altra notizia ci è rimasta di questa donna affettuosa che accompagnò il marito in tutte le sue peregrinazioni, che nella sorte avversa non ebbe mai un lamento, mai un rimprovero, nè nella lieta fu mai altera, ma visse timida e virtuosa fra comici vagabondi e fra gli spensierati tumulti della Corte. *Povera donnetta,* com'ebbe a chiamarla lo stesso Goldoni con affettuosa espressione, che nella sua modestia vale un elogio; povera donnetta tra il fasto e le civetterie della Corte e della vita elegante e folle della grande società, ma nobile donna nel domestico asilo ch'ella rese caro col profumo gentile delle sue virtù. Forse senza il consolante sorriso della buona Nicoletta, il Goldoni non avrebbe durato contro gli assalti dei suoi avversari pubblici e segreti, contro le incertezze della vita e i dolori della sua arte; e certo meno cari senza di lei gli sarebbero stati i suoi trionfi. Morto il marito, essa restò perduta nell'ombra e morì nell'oblio.

Sugli ultimi giorni di Carlo Goldoni il nipote avrebbe potuto portar qualche luce, ma invano ho cercato lettere e documenti che mi fornissero le de-

siderate notizie. In questi ultimi anni si era sparsa pei giornali una diceria strana e dolorosa; che Carlo Goldoni fosse morto sotto la ghigliottina! Questa voce venne di Francia; un italiano, un ricercatore di novità letterarie diceva di aver trovato nei registri delle prigioni di Maria Antonietta la seguente nota:

— «Charles Goldoni littérateur vénitien guillotiné, 1792.» —

Codesta notizia, accolta sino dal suo primo annunzio con diffidenza, è smentita da fatti e documenti; dai discorsi cioè dello Chénier alla Convenzione, registrati nel *Moniteur;* dal fatto della pensione accordata prima al Goldoni, poi alla moglie, e dall'Atto di morte del poeta.[66] Non risulta nemmeno che un altro dello stesso casato sia morto così miseramente; nè può essere stato il nipote la vittima, giacchè egli ebbe altro nome, nè fu, sebbene succeduto allo zio presso Madama Elisabetta, e professore di lingua italiana alla Scuola Reale militare, letterato noto per pubblicazioni, per fama; d'altronde è dallo stesso Chénier ricordato con elogio nel suo primo discorso alla Convenzione Nazionale come l'unico ajuto che avesse il vecchio poeta nella sua miseria.[67]

Le ultime notizie che abbiamo sulla vita del Goldoni sono quelle che si leggono in una sua lettera del 3 Settembre 1792, vale a dire quattro mesi e qualche giorno prima della sua morte. La lettera è d'altro carattere, però la firma è autografa, ma stentata e scritta con mano malferma. In codesta lettera il Gol-

doni parla con cura delle sue opere e ci fa sapere che ad 85 anni gli restava ancora di buono *« uno stomaco valoroso ed un cuore sensibile. »*[68] È una lettera che mi fa argomentare più cose, cioè che il povero vecchio, il quale dettava invece che scrivere di propria mano, e che nella firma si mostra così incerto, dovesse essere stato colpito da qualche accidente; che però la sua infermità, a quel tempo, non poteva essere molto grave, giacchè gli rimaneva lucida la mente, giovane lo spirito, pronto l'antico brio e sano lo stomaco. Egli doveva essere quasi cieco; risulterebbe questo oltre che da quanto egli narra nelle sue *Memorie*, dalla lettera 26 Marzo 1791, la quale ha un poscritto doloroso: *« Vorrei leggere, vorrei correggere, ma non ci vedo. »* [69]

Povero Goldoni! Quante volte nella sua amara solitudine avrà pensato a questa capricciosa commedia della vita! E quante volte egli sarà ritornato sulle orme delle sue tante peregrinazioni, e si sarà rammentato delle sue cadute e delle sue vittorie! Parmi vederlo lì nella sua casa, presso alla vecchia moglie, ripensare alle sue commedie, gioja e tormento della sua vita, ai suoi personaggi; dar loro anima e senso e accompagnarli passo passo, sorridendo alle loro arguzie, poi dar loro l'addio come a vecchi amici testimoni delle sue allegrezze e dei suoi dolori! E come spesso gli sarà corsa alla mente la sua bella e lontana Venezia! Come spesso avrà ripetuto quelle parole d'addio della commedia: *Una delle ultime sere di Carnovale:* « dove son stà ho portà el nome de Venezia

scolpío nel cuor, m'ho sempre recordà de le grazie, dei benefizj che ho recevesto; ho sempre desiderà de tornar! » [70] — Vano desiderio che spesso gli avrà amareggiato le belle ore vissute a Parigi e che rispunta con mesta armonia in quei versi velati di lagrime:

« Da Venezia lontan do mile mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia,
El linguazo e i costumi de la gente! »

Ricordando una persona a noi caramente diletta, lontana o morta, raccolti in noi stessi, ne ripensiamo gli atti e rinnovelliamo sovente nella nostra immaginazione il disegno della sua figura, delle sue movenze, e ci pare persino di cogliere talora per l'aria il suono fuggevole della sua voce e di sentirne l'alito leggero. Così il vecchio poeta, rifugiandosi nelle memorie della giovinezza e della calda virilità, quante volte non si sarà portato col desiderio al suo bel San Marco, e non avrà risalutato i monumenti, il cielo, e le acque della sua Venezia! E quante volte non sarà fantasticamente ripassato per i noti canali, per entro al pittoresco andirivieni delle stradette di Venezia soffermandosi ai *Campieli*, ai crocicchi, ove aveva studiato i suoi personaggi e rubata destramente dalla bocca del popolo la frase vivace e la snella arguzia!

Povero Goldoni! Dal silenzio della sua stanza avrà inteso i furori della rivoluzione e si sarà ricordato mestamente del soggiorno di Fontainebleau e di Versailles, dello splendore della Corte caduta nel lutto e

nella miseria. In quell'ora, il turbato poeta, scosso dalla sua saggia tranquillità di spirito, avrà dolorosamente meditato sulla parte troppo seria e terribile di questa vita che il suo allegro pennello non aveva mai ritratto!

Io sono meravigliato davanti a questa nobile figura, che ha congiunto ad un ingegno tanto originale, un carattere così schietto, lottando più che ottant'anni contro la fortuna, sopportando senza odii e senza disperazione i giorni avversi e godendo i lieti senza alterezza e vanità! Egli ha mostrato con alto esempio che il lavoro affina lo spirito, lo agguerrisce, ed è sorgente di consolazione; che il genio non è sempre stravagante, nè vicino alla pazzia, ma che talvolta è circonfuso di luce tranquilla ed olimpica. Amico ed ammiratore della natura ebbe da lei in ricompensa la rivelazione di molti segreti; la natura, fatta alleata del suo spirito, perchè non si smarrisse nel labirinto della vita gli diede un filo misterioso, la serenità. E questa serenità brilla nelle sue Commedie, nelle sue *Memorie*, nelle sue *Lettere*, nella sua vita, e nel suo ritratto. Mentre scrivo ho qui dinanzi la sua immagine. In quella fronte, in quegli occhi, in quella bocca trovo le linee della benevolenza e della superiorità dello spirito.

Io vorrei mettere sotto a codesto ritratto una epigrafe; ma quale? — Nessuna forse più bella di queste sue parole che mi ricorrono alla mente solenni come la sentenza di un antico sapiente: «La verità fu

sempre la mia virtù favorita: ho trovato sempre buono seguirla. Essa mi ha risparmiato la pena di studiare la menzogna e mi ha sottratto al dispiacere del rossore! » [1]

Il mio libro è finito; l'ho cominciato e compiuto con parole del mio autore. Egli mi ha dato così la prima e l'ultima nota. E mentre sto per deporre la penna, gittando l'occhio sulle sue *Memorie* e sul suo ritratto, sento nel cuore una tristezza che non so definire, ma che somiglia a quella di chi deve separarsi da una fedele e cara compagnia. A me pare di abbandonare un vecchio amico col quale mi sia trattenuto per anni in lunghi e confidenti colloqui, un amico che in trepide veglie m'abbia narrato tutte le vicende della sua vita e del quale io abbia veduto e indovinato i segreti e qualche lagrima anche sotto il velo della sua tranquilla parola e del suo sorriso.

CAPITOLO PRIMO

(1) Carlo Goldoni, com'è noto, scrisse le sue *Memorie* in francese, che furono stampate a Parigi nel 1787. Egli pubblicò molte notizie sulla sua vita e sulle sue opere come *prefazioni storiche* ai 17 volumi editi a Venezia dal Pasquali. Poi le rifuse nelle *Memorie*, secondo che dice lui stesso e le completò.

L'edizione di Parigi del 1787 è dedicata dal Goldoni al Re. Il titolo dell'opera è questo: « *Mémoires - De - M. Goldoni, - Pour servir - A l'histoire de sa Vie, - Et - A celle de son Théatre - Dédiés au Roi. - A Paris, - Chez la Veuve Duchesne, Libraire, rue - Saint-Jacques, au Temple du Goût.* - M.DCC.LXXXVII. - *Avec Approbation et Privilége du Roi.* » — È divisa in tre Tomi. Porta essa il ritratto disegnato dal *Cochin* ed inciso dal *Le Beau* e sotto questo si legge: *Charles Goldoni né à Venise en 1707.* Dopo la lettera di Dedica al Re segue la lista dei sottoscrittori. La Corte è prima di tutti. Il Re è firmato per 50 esemplari; la Regina per 25; seguono gli altri della famiglia, in complesso la sottoscrizione è di 147 esemplari. Fra i molti altri nomi trovo quelli di principi, principesse, duchi, duchesse, ambasciatori, conti, marchesi, dame e cavalieri; c'è Caterina II di Russia; e accanto a questi vi sono i nomi di

---

AVVERTENZA — L'anno Veneto legale (*more veneto*) cominciava col I.° Marzo. Nel riportare qualche passo del nostro autore mi sono attenuto, specialmente nel francese, alla sua ortografia, anche se non sempre corretta. — Talvolta vi sono nel Goldoni alcune differenze nel modo di scrivere il dialetto; variano pure alcuni cognomi ricordati nelle *Memorie* o nelle *Lettere*, e i titoli di alcune commedie.

taluni amici italiani del poeta come il Cappello, ambasciatore Veneto a Parigi, per 24 esemplari, il Senatore Balbi, Gabriele Cornet, Francesco Albergati-Capacelli, il Paradisi, il Sugliaga, e illustri letterati francesi e artisti di teatro, fra i quali i Comici italiani Ordinari del Re per 32 esemplari.

Ecco la lettera di dedica a Luigi XVI, non ripubblicata dai raccoglitori delle lettere del Goldoni.

AU ROI.

Sire,

Comblé des graces et des bienfaits de Votre Majesté, il me restoit à desirer pour mon honneur et celui de ma Nation, la permission de lui dédier un Ouvrage, qui doit être probablement le dernier de ma vie.

Cette nouvelle faveur vient de m'être accordée; je suis content; je suis pénétré de respect, de reconnoissance.

Parvenu à l'âge de quatre-vingts ans, je n'écoute ni l'ambition de l'homme, ni les besoins de la vieillesse; mais je crois avoir acquis depuis le tems que je suis en France, le droit de m'intéresser au bonheur de cette Nation; et je ne forme des vœux que pour elle et son auguste Souverain.

Je demande à la Providence qu'il lui plaise m'accorder encore quelques jours d'existence pour voir prospérer les projets d'ordre et de bienfaisance, dont Votre Majesté s'est si utilement et si vigoureusement occupée.

C'est au milieu de Notables de son Royaume, c'est sous les yeux de l'Univers entier que Votre Majesté a déployé ses vues, et manifesté ses intentions pour le bien de ses Etats et pour le soulagement de son Peuple.

Le Patriotisme des François dans cette occasion ne s'est pas démenti; leurs avis, leurs conseils, leurs vœux, n'ont fait que seconder le zele paternel de Votre Majesté.

Que de Reglemens salutaires pour le présent! Que de perspectives heureuses pour l'avenir! Le cœur de Votre Ma-

jesté ne respire que pour rendre heureux ses fideles Sujets, et pour assurer la gloire de son siecle et de sa Couronne.
Je suis avec le plus profond respect,

Sire,
De Votre Majesté,

Le très-humble, très-obéissant et très-soumis Serviteur
GOLDONI.

Il Goldoni dice che aveva tentato di far egli stesso la traduzione delle proprie *Memorie,* ma che riuscendogli assai difficile, la sospese. Generalmente è ritenuta come la traduzione italiana più vecchia quella stampata dallo Zatta in Venezia nel 1788 e, come traduzione dell'intero testo, è tale; ma prima di codesta ne fu cominciata una a Firenze. Questa edizione è in dieci piccoli tomi, il primo dei quali fu pubblicato alla fine del 1787; i tomi dal due all'otto inclusivamente, furono stampati nel 1788; il nono e il decimo nel 1789. L'edizione non porta nome di stampatore; ha una lettera di dedica di Vincenzo Olmi, in data 8 Dicembre 1787, *All'Altezza di Lady Anna principessa Cowper.* Ho esaminato alcune edizioni Toscane e Veneziane delle *Memorie;* qualcuna è più corretta d'altre zeppe di difetti, ma nessuna può dirsi veramente buona; pessima è quella dello Zatta. M'attenni nelle citazioni, con qualche variante, alla traduzione pubblicata dal Barbèra nel 1861, edizione diamante, la quale ha i suoi difetti, ma che è migliore di quelle che la precedettero, e che facilmente si trova fra le mani del pubblico. Ora vi è anche l'edizione che fa parte della *Biblioteca Classica Economica* del Sonzogno, riscontrata coll'originale e corretta da Francesco Costéro (Milano 1876).

(2) Vers de M. de Voltaire sur les talens comiques de M. Goldoni.

« En tout pays on se pique
De molester les talens,
De Goldoni les critiques
Combattent ses partisans.

(*Variante*)
Goldoni voit maint critique
Combattre ses partisans.

On ne savait à quel titre
  On doit juger ses écrits;
  Dans ce procès on a pris
  La nature pour arbitre.
Aux critiques, aux rivaux
  La nature a dit sans feinte;
  Tout auteur a ses défauts
  Mais ce Goldoni m'a peinte. »

Accompagnato con lettera, che fu stampata nella *Gazzetta Veneta* di G. Gozzi, 12 luglio 1760, il Goldoni mandava *al Gazzettiere* amico il seguente

MADRIGALE

« Nel mondo m'assicura
  L'onore e il buon concetto
  Voltér, della natura
  Conoscitor perfetto.
Voltér nella Tragedia
  Primo maestro e Duce;
  Voltér che alla Commedia
  Diede ornamento e luce;
Talento universale
  Pien di Filosofia,
  Di Critica e Morale
  Di Storia e Poesia.
La gloria mia novella
  Soffrite, o malcontenti,
  Tacete, ove favella
  L'Oracol delle Genti. » —

Nella lettera (riportata dal Masi) 26 luglio 1760 all'Albergati-Capacelli i due primi versi sono così variati:

« La fama mi assicura,
  De' Critici a dispetto . . . »

I versi, certo non belli, del Voltaire furono tradotti e pubblicati « in un'altra *Gazzetta* » da un anonimo in versi ancor più brutti' che il Goldoni mandò all'Albergati-Capacelli colla stessa lettera 26 luglio 1760. Eccoli:

« Da per tutte le nazioni
Si molestano i talenti,
Ma chi critica Goldoni
Fa la guerra ai difendenti.
De' suoi scritti con ragione
Giudicar si aveva cura,
Onde presa in tal quistione
Fu per arbitra Natura.
Disse al critico, al geloso
La Natura al vero accinta:
Ogni autore è difettoso.
Ma il Goldoni mi ha dipinta. » —

Anche Agostino Paradisi, amico del Goldoni, volle tradurre i versi del Voltaire; diamo anche questi:

« S'usa ovunque in modi indegni
Molestare i chiari ingegni;
Di Goldoni ai difensori
Fanno guerra aspri censori.
Non sapean qual convenisse
Titol giusto a ciò ch'ei scrisse;
Ognun vuol che arbitra presa
Sia natura in tal contesa.
Ella ai critici insolenti
Die' risposta in tali accenti:
Son difetti in ogni autore
Ma Goldoni è il mio pittore. » —

Nella stessa lettera, aggiunge il Goldoni: « Vi è stato un bello spirito, o per meglio dire uno spirito malizioso, cattivo,

che ha preteso di convertire in senso ridicolo il testo e la traduzione e ha stampato questi bei versi:

« Da per tutte le nazioni
Si molestano i talenti,
C'è chi critica il Goldoni,
E fa guerra ai difendenti:
Giudicar non si sapea
A' suoi scritti un frontispizio,
La Natura si sceglica
A dar arbitra il giudizio.
Disse al critico, al geloso
La natura smascherata:
Ogni autore è difettoso,
Ma il Dotter mi ha pitturata. »

Da codeste traduzioni e critiche si argomenta quale importanza si desse a quel tempo anche fra noi al Voltaire, l'*Oracolo delle Genti*, come lo chiama il Goldoni; e quanto fieramente si combattesse per difendere e per offendere il nostro riformatore.

(3) Nacque a Venezia; la famiglia Goldoni era originaria di Modena. La madre di Carlo era di casato Salvioni, agiata famiglia; il padre di lui era medico.

Ecco la fede di battesimo del Goldoni (Registri della chiesa di *San Tomà*, custoditi ora nella chiesa di S. Maria Gloriosa dei Frari in Venezia):

« Adì 1. Marzo 1707

Carlo Sgualdo (*Osvaldo*) fio de D. Giulio q. Carlo Goldoni, e la Sig.a Margarita giugali nato li 25 del passatto, Comp. e l'Ill. Sig. Zuanne Carlichiopoli Avocato stà a S. Anzolo Com. e la Bazzata da San Polo. Battizò il S.r Pievano.

Questo documento nella pubblicazione di P. G. Molmenti (*Carlo Goldoni — Studio* — Venezia, ed. Ongania 1880) porta la data 7 Marzo. Ho riscontrato però che esso ha invece la data del 1. Marzo. Era però facile scambiare la cifra non netta dell'1 con quella del 7: nè la differenza è di grande importanza, e faccio la rettifica soltanto per dare esatto il

documento. Un' altra cosa devo osservare, ed è che nel piccolo albero genealogico che riporto qui sotto, la data del 1° Marzo è notata come fosse quella della *nascita* del Goldoni, cosa ripetuta da altri, mentre non è che quella del *battesimo*, la qual *Fede* dice chiaro come Carlo Goldoni sia nato il 25 di Febbrajo.

Il documento che qui pubblico mi fu dato dal chiarissimo e cortese Bartolomeo Cecchetti, direttore dell' Archivio dei Frari.

Giacomo Savioni (*)

Gio. Paulo in Isabella Bertan 1674 — 13 Settembre

Maria nata
1683 — 19 Aprile

Malgarita (*sic*) nata 1676 — 26 Novembre
in
Giulio Goldoni

CARLO nato
1707 -- 1° Marzo

Gio. Paulo
1709 — 6 Ottobre

(Archivio Proc. di S. Marco *de citra* busta 202 — Atti già presso la Casa di Ricovero).

La casa ove nacque Carlo, *grande e bella,* « è situata tra il ponte dei *Nomboli* e quello di *Donna Onesta* al canto di via *Cà cent' anni* nella parrocchia di San Tommaso » *(S. Tomà)*.

Sulla casa ove nacque Carlo Goldoni è scolpita, sotto un brutto medaglione, l' iscrizione seguente:

AN. M.DCC. VII

CAROLUS GOLDONIUS HIC ORTUM HABUIT

PLAUDENTIBUS MUSIS.

— —

(4 e 5) *Memorie*. Edizione Barbèra 1861. Parte I, cap. I, pag. 9.

(*) *Savioni* è scritto nel documento qui riportato e in altri che si trovano nell'Archivio dei Frari relativi a codesta famiglia; però il Goldoni nelle sue *Memorie* scrive *Salvioni*.

(6) — Scrive il Goldoni nelle sue *Memorie* (Parte I, cap. I, pag. 12) che contava *otto* anni quand' ebbe la *temerità di abbozzare* questa prima commedia, o meglio *puerile follia.* A pagina 16, secondo le parole del padre, avrebbe avuto *nove* anni; secondo Luigi Carrer, *dieci*. (*Vita di Carlo Goldoni.* Venezia tip. G. Tasso 1824. Parte Prima. IX).

(7) *Memorie.* Parte I, Cap. V, pag. 36. A rendere più numerosa l'*Arca di Noè* vi sono da aggiungere « otto servitori e quattro cameriere. »

(8) *Memorie.* Parte I, Cap. VII, pag. 58.

(9) È una frase del Goldoni. Id. id. pag. 62.

(10) *Memorie.* Parte I, Cap. VIII, pag. 69.

(11) » » » » » 70.

(12) » » » X, » 79. Il Goldoni aveva in quel tempo diciasette anni.

(13) *Memorie.* Parte I, Cap. XVIII, pag. 157.

(14) » » » XIV, » 112.

(15) » » » XVII, » 149.

(16) » » » XVIII, » 163.

(17) » » » XVIII, » 168.

(18) » » » XIX, » 170.

(19) Su questo aneddoto fu fatta recentemente una commediola intitolata: *Un amoretto del Goldoni a Feltre.*

(20) *Memorie.* Parte I, Cap. XX, pag. 182.

(21) » » » » » 189.

(22) » » » » » 190.

(23) » » » XXI, » 198.

(24) » » » XXIII, » 211.

(25) » » » » » 217.

(26) » » » XXIV, » 222.

(27) « Vi era un discorso generale sull' anno, ed altri quattro sopra le quattro stagioni in terzine intrecciate alla maniera di Dante, contenenti alcune critiche sui costumi del secolo, e ciascun giorno dell' anno era accompagnato da un pronostico che racchiudeva sempre una lepidezza, una critica, o un' arguta espressione. (*Memorie.* Parte Prima, Cap. XXIV, pag. 223).

CAPITOLO II.

(1) *Memorie.* Parte I, Cap. XXVII, pag. 249.
(2) » » » XXVIII, » 254.
(3) » » » » » 263.
(4) » » » XXIX, » 276.
(5) » » » XXXV, » 333.
(6 e 7) » » » » » 334.
(8) » » » XXXVI, » 337.

(9) Nell'edizione delle Opere del Goldoni fatta in Torino nel 1777 da Guibert ed Orgeas si trova stampata come di sua pertinenza. Ma egli scrive nelle *Memorie* (Parte I, Cap. XXXVII, pag. 348): « siccome ho in sommo orrore i plagi, così protesto solennemente di non esserne stato l'autore. »

(10) *Memorie.* Parte I, Cap. XXXVII, pag. 351 Questo lavoretto, che il Goldoni dice *forse la prima opera comica comparsa nello Stato Veneto*, fu pubblicato nel 28° Volume delle sue Opere, edizione di Torino.

(11) *Memorie.* Parte I, Cap. XXXIX, pag. 366. Codesto tipo trattato primieramente nella Spagna dal Lopez de Vega, e da altri trovò poi in Francia e in Italia poeti che lo resero popolare. La commedia del Molière, in cinque atti, ha per titolo: *Don Juan ou le festin de Pierre;* fu fatta nel 1665. La scena è in Sicilia; fra i personaggi vi è il famoso *Sganarelle.*

(12) *Memorie.* Parte I, Cap. XXXIX, pag. 374.
(13) » » » » » 378.
(14) » » » XL, » 380.
(15) » » » » » 382.
(16) » » » » » 384.

(17) *Cortesan.* « Questo termine non nasce da una corruzione della parola *cortigiano*; deriva piuttosto dalle voci *courtoisie et courtois,* cortesia, cortese. Gl'italiani medesimi non avevano cognizione, generalmente parlando, del *cortesan* veneziano, onda sino da quando feci stampare questa com-

posizione la intitolai: *L'Uomo di mondo,* e dovendo tradurla in francese il suo titolo conveniente credo sarebbe quello di *Homme accompli*. Vediamo se sono in errore. Il vero *cortesan* veneziano è un uomo di probità, capace di render servigi e compíto. È generoso senza profusione, allegro senza esser leggero, amator delle donne senza compromettere il suo decoro, amator dei piaceri senza rovinarsi; in tutto si mescola pel solo bene degli affari, preferisce la tranquillità, nè sa soffrir la soverchieria; affabile con tutti, fervido amico, zelante protettore. Non è dunque questo « l' *Uomo di mondo?* » (C. Goldoni *Memorie* Parte I, Cap. XL, pag. 386).

Carlo Gozzi parla di questi *Cortesani*, ch' egli, amante della *colta favella*, cambia nella voce inesatta di *Cortigiani*. Come notizia importante sul costume del secolo XVIII riporto quant' egli dice di cotesti *Cortesani*. — « *Cortigiani*. Questi erano Bottegai, Artisti, e non senza qualche Prete, uomini destri, onorati, conoscitori di tutto il mondo veneto, bravi, rispettati dalla plebe per il loro coraggio, per le loro inframmesse nelle baruffe, e per il titolo che s'erano acquistato di *Cortigiani*, e che sapevano come si fa a poco spendere, e a molto godere. — Con questo genere di mortali, alcuni giorni festivi determinati, andava a spassarmi vogando nelle loro barchette di compagnia, e a caccia d'augelli palustri, e a delle merende alla Giudecca, al Campalto, alla Malcontenta, a Murano, a Burano, e nelle altre isolette vicine a Venezia. — Alla somma di trenta, o poco più soldoni, che mi toccava di tangente nella spesa di quei conviti, aggiungeva il dono liberale alla brigata d' alcune fette di prosciutto friulano eccellente, il qual dono avea la virtù di farmi distinguere, ed era assai rispettato per così piccolo tributo. — I caratteri de' miei sozj mi dilettavano, e i racconti de' loro casi, delle loro baruffe, delle loro riconciliazioni, de' loro amori, delle loro sciagure, narrati col loro frasario, e colla veneta vivacità, mi piacevano, e m'istruivano. Questa specie di gente onorata e godibile, è ora imbastardita in Venezia, a misura del guasto negli animi e nel costume, introdotto dalla scienza del secolo, che va fiancheggiando più l'inganno, che la lealtà. Qualche ve-

neto Cortigiano ancor vivo confessa questa verità battendosi la fronte, rammemorando i suoi sozj antichi, e gli antichi suoi tempi, con delle commiserazioni sull' età nostra, e sulla razza de' *Cortigiani* corrotta. » — (*Memorie inutili* Par. I, Cap. XVII, pag. 133. Edizione Palese Venezia 1797).

(18)	*Memorie.*	Parte I,	Cap.	XL,	pag. 388.
(19)	»	»	»	»	» 389.
(20)	»	»	»	XLI,	» 394.
(21)	»	»	»	»	» 397.
(22)	»	»	»	XLIII,	» 412.
(23)	»	»	»	XLIX,	» 461.
(24)	»	»	»	LII,	» 498.
(25)	»	»	»	LIII,	» 505.

CAPITOLO III.

(1) *Scenari inediti della Commedia dell'arte — Contributo alla Storia del teatro popolare italiano* di Adolfo Bartoli, (Firenze, G. C. Sansoni, 1880) Introduzione pag. IX.

(2) Lo Schlegel specialmente dà tali giudizi sul teatro Italiano, che, con tutta la sua gravità tedesca, son molto leggeri. Pare anzi che non abbia letto talvolta gli autori sui quali sentenzia.

(3) F. S. Quadrio *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia.* Milano 1744 tip. F. Agnelli. Vol. III, Lib. II. Distinzioni III e IV.

A. Muratori. *Antiquitates Italicae Medii Aevi Dissert.* XXIX.

(4) Alessandro d'Ancona. *Origini del teatro in Italia.* Vol. I, pag. 63. Edizione Le Monnier, 1877. « Nulla d'italiano possiamo citare, egli scrive, perchè nel secolo XI, al quale pare risalire il Dramma provenzale, e nel XII, al quale appartiene il francese, il volgare italico non aveva ancora preso tale saldezza di forme ch'e' potesse competere, specialmente in chiesa e in sacro argomento, colla lingua latina: e se il

dramma tedesco trovasi in un codice del secolo XIII soltanto, certo è che già prima si rinvengono esempi di poesia germanica. »

(5) L. A. Muratori *Dissert. cit.*

Note di Apostolo Zeno alla *Biblioteca dell' Eloquenza italiana* di M Giusto Fontanini e precisamente la Nota *(a)*. Tomo I, Classe IV, Capo IX, pag. 487. Venezia 1753, tip. G. B. Pasquali.

G. Tiraboschi — *Storia della Letteratura ital.* Tom. IV, Lib. III, XXV, p. 437. Ed. Modena 1792 Società Tip.

Vedi anche A. D' Ancona. *Op. cit.* Vol. I, pag. 81 e seg.

(6) *Rivista di filologia Romanza.* Vol. I, fascic. IV. (1874) 235-261. — *Uffizj drammatici dei Disciplinati dell' Umbria* per Ernesto Monaci.

(7) A. D'Ancona *Op. cit.* Vol. I, XIII, pag. 149.

(8) *Rivista di filologia Romanza* (citata) 151.

(9) Vedi nelle *Vite* di Giorgio Vasari quelle degli artisti qui ricordati. (Ediz. Le Monnier 1846-70 colle Note Milanesi e Pini). In una lettera ad Ottaviano De' Medici, il Vasari descrive *l' Apparato* della *Talanta* dell'Aretino, di cui egli fu l' autore, recitata in Venezia.

A. Zeno, *Note* all'opera del Fontanini Tom. I, Classe IV, Cap. IX, pag. 488 e seguenti.

A. D' Ancona. *Op. cit.* Vol. I, XXVIII-XXIX.

(10) Jacopo Morelli. *Delle Solennità e Pompe nuziali già usate presso li Veneziani.* Dissertazione Venezia, tip. Antonio Zatta, 1793. (Specialmente sulle Compagnie della *Calza*).

(11) A. D' Ancona. *Op. cit.* Vol. I, XXII, pag. 319 e seg.

(12) Quadrio *Op. cit.* Vol. III, Parte II, Distinzione I, Cap. III. — Distinzione III, Cap. III.

A. Bartoli. *Scenari inediti.* — Introduzione.

(13) Emiliani Giudici. *Storia delle belle lettere in Italia.* Lezione ottava. Dello stesso. — *Storia del teatro in Italia.*

(14) A. D' Ancona. *Op. cit.* Vol. I, XXVI, pag. 381-393.

(15) Langlois. *Essai sur les danses des mortes.* (Rouen 1851. Vol. I.) Cita il Lassay. *Histoire du Berry.*

(16) Cinquecento personaggi in una delle parti della *Passione*, cioè la *Quarta*. Il Langlois li fa ascendere anzi a 545.

Vedi Tivier. *Histoire de la Littérature dramatique en France.* Paris, 1873.

(17) A. D'Ancona. *Op. cit.* Vol. I, XXVII, pag. 414.

(18) Gelli. *La Sporta* Atto III, Scena 4.ª

Cecchi. *L'Assiuolo.* Atto III, Scene 3.ª e 4.ª

(19) A. D'Ancona. *Op. cit. Appendice. — La rappresentazione Sacra del contado Toscano.* Vol. II, p. 321 e seguenti.

(20) J. Burckhardt. *Die Cultur der Renaissance in Italien.* E. A. Seemann Leipsig. Trad. di D. Valbusa. Firenze, Sansoni 1876.

A. Bartoli. *Storia della Letteratura italiana.* Firenze tip. Sansoni 1878, Vol. I, Cap. VIII.

Alfredo Straccali. *I Goliardi* tip. Gazzetta d'Italia.

(21) Giosuè Carducci. *Studi letterari.* Livorno, tip. Vigo, 1874. *Dello svolgimento della letteratura nazionale.* Discorso III, p. 71.

(22) *Id.* Discorso IV, pag. 84.

(23) L'Emiliani Giudici, *Opera cit.* Lezione ottava, esagera quando sostiene che l'Orfeo, malgrado che sia stato modificato dal Poliziano, nella struttura sostanziale « rimase qual era, nè più nè meno che una Rappresentazione simile alle Sacre con le stesse incoerenze, con le stesse licenze, in fine con sembianze affatto simili. »

Vedi per la Commedia italiana nel Cinquecento Vincenzo De Amicis: *L'imitazione latina nella Commedia italiana del secolo XVI.* Pisa 1871. — Alberto Agresti: *Studj sulla Commedia italiana del secolo XVI,* Napoli 1871. — U. A. Canello: *Storia della letteratura italiana, dal 1494 alla morte del Tasso, 1595* — Cap. VIII e IX. Milano Vallardi. — A. Ademollo: *Nuova Antologia* 1. Marzo 1881.

(24) Questa Commedia ch'oggi recitatavi
Sarà, se no 'l sapete, è la Cassaria,
Ch' un' altra volta, già vent' anni passano,
Veder si fece sopra questi pulpiti. (*Prologo*)

(25) Giannandrea Barotti (*Difesa degli scrittori Ferraresi — Censura quinta*) sostiene l'opinione del Crescimbeni.

G. Fontanini. *Op. cit.* Tom. I, Cl. IV, Cap. II. — *Note* di A. Zeno pag. 384 e seg.

(26) *Il Neyromante* — Atto II, Scena 1.ª

(27) *Calandria* e non *Calandra* è intitolata nella prima edizione. La data è *Senis ex officina nostra* (cioè di Giovanni d'Alessandro) *XIIII. Cal. Martias. MDXXI.* Vedi l'opera citata del Fontanini colle *Note* di A. Zeno, Tomo I, Cl. IV, Cap. I, pag. 360.

Vedi A. Graf: *Tre Commedie italiane del cinquecento; la Calandria, la Mandragora e il Candelajo — Studj drammatici* — Torino 1878.

(28) *Prologo.*

(29) Atto I, Scena 3.ª

(30) Discorso di *Tommaso Babington Macaulay.* Trattando del Machiavelli come scrittore comico originale era superfluo che parlassi della *Clizia* e dell'*Andria*, come pure d'altre incerte. Sono citate come sue: il *Segretario* e le *Maschere* d'argomento, pare, politico. Vedi P. Villari — *N. Machiavelli e i suoi tempi.* I. 487. Le Monnier.

(31) « Cosa da smascellarsi dalle risa » dice l'autore nel *Prologo.*

(32) Atto III. Scena 4.ª

(33) Id. » 11.ª

(34) Atto IV. — *Canzone.*

(35) Atto V. Scena 1.ª

(36) *Vita di Pietro Aretino* — Padova per G. Comino 1741. Con prefazione di Anton Federico Seghezzi. La 2.ª ed., tip. Pianta Brescia 1763, fu dedicata a Lodovico Manin, allora Podestà, poi Doge.

L'Aretino si vantò di aver avuto per questa commedia da Francesco I di Francia il superbo dono d'una grossa collana d'oro, in forma di lingue smaltate di vermiglio col detto: *Lingua ejus loquetur mendacium.* Sull'interpretazione di queste parole, e su altri particolari, vedi Lodovico Dolce *Dialogo dei Colori.* — Mazzuchelli *Op cit.* (pag. 138 e seg. 2.ª ed.) — A. Zeno *Note* al Fontanini Tomo I, Cl. II, Cap. XII, p. 195 e seguenti.

(37) La Scena 15.ª Atto IV, Giudeo — « *Ferrivecchi, ferri vecchi* » della *Cortigiana* è una delle più notevoli per originalità.

(38) *L'Ipocrito* Atto III, Scena 12.ª

(39) Id. Atto V, Scena 2.ª

(40) *L'Ipocrito* Atto I, Scena 7.ª

(41) *Il Filosofo* Atto V, Scena 8.ª

(42) « . . . . così eccellenti Comici
I quali in tutte le cose ei desidera
Imitare. »

(43) Lettera di Benedetto Varchi a Cosimo de' Medici, colla quale gli dedica la sua Commedia, *la Suocera.*

(44) *Prologo.* -- La Commedia è intitolata *Aridosia* o *Aridosio*, dal nome del vecchio Aridosio, che ne è il principale personaggio, *più arido che la pomice per avarizia,* come dice l'autore nel *Prologo.*

(45) « Affermando, che mal conviensi in commedia,
Ch'è pur poema, la prosa in uso mettere. »

La Flora dell'Alamanni fu recitata con intermedj di Andrea Lori.

(46) *Prologo.* — Veda il lettore che le due *virgolette* non vanno ove son messe, ma posposte, cioè innanzi alle parole « son favole. »

(47) Atto II, Scena 4.ª

(48) *Prologo. — Le Maschere.*

(49) Leggi: « In queste cose da monache. » *Prologo* della *S. Agnese.*

(50) *Prologo — La Romanesca.*

(51) *Prologo — Le Maschere.*

Baccio, figlio del Cecchi, lasciò un *Ricordo*, copiato da Mariano suo nipote, nel quale sono notate le 21 Commedie che si conoscono del Cecchi, divise in tre libri; più 26 componimenti scenici di genere vario, per non dire dei molti altri non teatrali.

(52) *Sonetto.*

(53) Invocazione nel poemetto la *Gigantea.*

(54) « . . . bram'io, che quando mi chiamate,
E mi scrivete o volgare o latino,
Che non Anton Francesco, nè Grazzino,
Ma Lasca fermamente mi nomiate. »

(*Sonetto* a Benedetto Varchi.)

(55) *Prologo* agli Uomini della *Gelosia.*

(56) *Prologo* agli Uomini della *Gelosia.*

(57) *Prologo — La Strega.*

(58) Vedi *I Precursori del Goldoni* di Eugenio Camerini. — Milano tip. Sonzogno 1872.

(59) « Il Porta, a quanto nota il Signorelli, scrisse favole a *soggetto;* fra le quali lasciò lunga fama *La Notte*, della quale dice il Ghirardelli che, con un sol sasso facea nascere tanti vari successi, che insieme destavano il riso e la meraviglia negli uditori. Ebbe parimente il titolo della *Pietra*, perchè in essa una pietra, data per segno di una casa, e rimossa per accidente o per malizia, faceva nascere i graziosi equivoci e successi mentovati. Aggiunge il Nicodemo ch' essa solea rappresentarsi all'improvviso ne' pubblici teatri e nelle case private. Onde appare che il Porta potea competere d'inventiva e di brio cogli improvvisanti. Avea studiato l'arte a fondo e tentato novità. Tra le cose inedite lo Zanetti citava un'*Arte da comporre commedie* » (E. Camerini *Op. cit.* p. 23.)

(60) *La Chiappinaria.* Atto IV, Scena 1.ª

(61) Id. » I, » 5.ª

(62) Id. » I, » 6.ª

(63) Id. » III, » 6.ª

(64) *Saggi sulla vita e sulle opere di Carlo Goldoni* — Parte II. Appendice IX, e Parte II, XX. — Venezia Tip. Tasso 1835.

(65) *Histoire littéraire d'Italie* Vol. VI, p. 310. Paris, Michaud 1813.

(66) Vedi, oltre quanto ne dissero il Napoli-Signorelli, il Serassi, lo Schlegel e il Sismondi, il giudizio del Gherardini nelle sue note al *Corso di drammaturgia* dello Schlegel.

(67) *I Precursori del Goldoni*, pag. 168.

Vedi *Vita di Antonfrancesco Doni*, scritta da Salvatore Bongi.

(68) *Lo Stufajuolo.* Atto I, Scena 4.ª

(69) *I Precursori ecc.* p. 157.

(70) Fu pubblicata a Parigi nel 1582.

L'autore si chiama *Accademico di nulla Accademia, detto il Fastidito, ilare nella tristezza, triste nell'ilarità.*

(71) *Prologo.*

(72) *Op. cit.* Vol. I, Cl. IV, Capo I.

(73) » » » Capo III.

(74) Quadrio *Op. cit.* Vol. III, P. II, Lib. II, Dist. III. — Napoli-Signorelli. — *Storia critica dei Teatri* — Lib. III.

(75) Galileo Galilei *Lettera* a Paolo Gualdo (16 luglio 1612.) La commedia va sino alla Scena 4.ª dell'Atto III.

(76) Commedia satiro-comica di Valacca da Sarope. Venetia 1643. Egli scrive: « Quello della stampa hoggidì è il maggior fondaco che sia nel mondo. Ogni sorta di persone vi si può soddisfare. Chi vuole invenzioni e bugie vada all'Historie moderne. Chi le istorie ornate poeticamente vada alle nuove descrizioni delle Vite spirituali. Chi le massime politiche e la scuola del governo vada ai Romanzi, et a chi piace la verità semplice leggerà questa Satira comica. » (*Lettera dedicatoria*).

(77) *Predica* del Padre Jacopo Alberto, volgarizzata da Alessandro Adimari, stampata a Firenze da Luca Franceschini, 1648. – E perchè la disse nel dì della Circoncisione, la intitolò: *Circoncisione della Commedia.*

Scipione Maffei. -- *Dei teatri antichi e moderni.* Cap. I.

(78) Fu recitata nel 1618, ma pubblicata per la prima volta nel 1726 con le Annotazioni di Anton-Maria Salvini.

(79) *Memorie* — Parte I, Cap. I, p. 12.

(80) Vedi P. Emiliani-Giudici. — *Storia delle belle lettere in Italia.* Lezione XVIII.

(81) *De la réformation du Théâtre* MDCCXLIII. La Riforma proposta equivaleva all'abolizione dei Teatri.

(82) *De' Teatri antichi e moderni* trattato scritto per confutare il libro *De Spectaculis Theatralibus.* Contro il Concina aveva scritto, prima del Maffei, il P. Bianchi Minor Osservante: — *Ragionamenti sei de' vizi e de' difetti del moderno teatro e del modo di correggerli ed emendarli.* Il Concina aveva già, per primo attaccato il Maffei perchè questi aveva proposto un *Teatro italiano*, cioè una raccolta di *tragedie italiane.* E dal P. Mamachi era pure stato assalito il Maffei nel Terzo Tomo *Delle origini e antichità cristiane.* Ma Papa Benedetto XIV troncò la questione col suo *Breve* del 6 ottobre 1750, ringraziando

il Maffei del libro speditogli in dono «e nello stesso tempo della difesa assunta non meno per sè che per noi, che non abbiamo pensato, nè mai penseremo di far gettare a terra i teatri, e proibire in un fascio tutte le commedie e tragedie, ma ci siamo ingegnati di far che le commedie e tragedie sieno in tutto oneste e probe.» Il Papa però non volle che fosse tolto il divieto alle donne di comparire sulle scene.

Scrive Ippolito Pindemonte nel suo *Elogio* di Scipione Maffei che secondo la dottrina del Padre Concina, «pecca eziandio chi odora per solo piacere una rosa, e chi per solo piacere ascolta un'aria di musica.»

(83) Fontanini — *Op. cit.* Tom. I, Cl. IV, Cap. IV, p. 409. Vedi *Note* di A. Zeno.

Vedi sul Beccari e sulle sue opere — *Parnaso italiano* compilato dal Rubbi. Vol. XVII pubblicato dallo Zatta 1785.

(84) *Aminta favola boscareccia di M. Torquato Tasso* — è il titolo della prima edizione Aldina del 1581 in ottavo, *separata* dalla Parte I delle Rime del Tasso.

(85) Fontanini — *Op. cit.* Tom. I, Cl. IV, Cap. IV, p. 416. *Favole pastorali in verso* e Cap. V. *Scrittori intorno al poema del Guarini.* — Vedi *Note* di A. Zeno.

Vedi G. A. Barotti: *Difesa degli Scrittori ferraresi.* Tom. III.

(86) Vedi Del *Melodramma in Italia.* — *Memoria* di Leonardo Perosa, Venezia tip. Antonelli 1864.

(87) *Lettera* al Priore Angelo Fabroni — Firenze — da Vienna 7 Dic. 1767.

(88) Id. Al Bernacchi — Bologna — da Vienna 21 Genn. 1753.

Benedetto Marcello derise le goffe esagerazioni della musica del suo tempo colla briosa satira: *L'Orso in prata, ovvero il Teatro alla Moda,* lodata da G. Gozzi e da S. Maffei.

(89) *Memorie* — Parte I, Cap. XLI, p. 390.

(90) Vedi la bella *Prefazione* all'Epistolario scelto di Pietro Metastasio scritta da B. Gamba, Venezia Alvisopoli 1826.

Dopo la recita del *Catone* corse per Roma la seguente Pasquinata:

« È invitata la Compagnia della Morte a dar sepoltura al cadavere di Catone che giace estinto al Teatro delle Dame.»

(91) Le parole «più che una tragedia è l'inno della libertà padovana» sono di Giacomo Zanella. Vedi il suo scritto -- *Guerre fra Padovani e Vicentini al tempo di Dante: Albertino Mussato* — che fa parte del volume *Dante e Padova* pubblicato nel 1865 quando fu inaugurato in Firenze il monumento all'Allighieri. Le città del Veneto, benchè allora ancor sotto il dominio austriaco, concorsero tutte ad onorare l'*altissimo poeta,* e fu quella una festa, più che letteraria, politica e civile.

L'*Eccerinis* valse al suo poeta l'incoronazione. Ricordo le traduzioni di questa tragedia fatte da L. Mercantini — F. Balbi — A. Dall'Acqua Giusti.

(92) Il titolo di questo strano componimento è: « *Rutzvanscad il Giovine* — Arcisopratragichissima Tragedia. Elaborata ad uso del buon gusto de' Grecheggianti Compositori da Cattuffio Panchianio Bubulco Arcade » — Venezia per G. Bettinelli e P. Bassaglia. Zaccaria Valaresso fu autore del poema giocoso *Bajamonte Tiepolo.*

(93) G. Leopardi *Canzone ad Angelo Mai.*

CAPITOLO IV.

(1) È riferita da Alfonso Paulucci, che ne fu testimonio, una scenata o burla, toccata ad un frate, fatta in presenza e per volontà di Papa Leone X, che non si può immaginare la più triviale e balorda. (Vedi *Notizie inedite di Raffaello d'Urbino* — per Giuseppe Campori — Modena, Vincenzi 1863).

(2) Marin Sanudo ricorda le molte commedie recitate in Venezia, a Murano, alla Giudecca, fra le quali alcune nei Monasteri.

L'*Asinaria* di Plauto, tradotta, fu recitata nell'11 Febbrajo 1514 in Venezia nel monastero di Santo Stefano. Vedi *Note* al Fontanini di A. Zeno. Vol. I, Cl. IV, Capo III, pag. 402.

Il Sansovino (*Venetia Città nobilissima et singolare* — Ve-

netia 1581), ricorda tra gli attori frate Armonio dell'Ordine dei Crocicchieri, organista di S. Marco.

(3-4) A. D'Ancona, *Op. cit.* Vol. II, XLI.

(5) Lasca. *Prologo* — *La Strega.*

(6) *Lettera* al Vescovo Canossa, — Il Castiglione chiama *Calandro* la commedia del Bibbiena, — Le *intromesse* furono meravigliose per la ricchezza, novità e varietà degli apparati e delle trasformazioni che direi splendidamente mostruose, le quali mi fanno pensare alle fiabe di Carlo Gozzi.

(7) *Apparato e feste* nelle nozze dell'Illustrissimo Signor Duca di Firenze e della Duchessa sua consorte etc. — (*Lettera* a G. Bandini).

(8) *Lettera* ad Ottaviano De' Medici.

(9 10) *Prologo* – *La Romanesca.*

(11) Girolamo Gigli — *Diario Sanese,* Parte II. Lucca 1723.

Apostolo Zeno parla in una *Nota* diffusamente della Congrega dei *Rozzi* e dice che nelle loro commedie avrebbe potuto stendere un catalogo assai più copioso ed esatto di quello che se ne può ricavare dalla *Drammaturgia.* Lo Zeno cita un' *Orazione in terzine rusticali* di Francesco Faleri Sanese, chiamato nella detta Congrega l'*Abbozzato,* nella quale si parla dell'origine dei *Rozzi* e della loro istituzione. (Vedi *Note* di A. Zeno al Fontanini. *Op. cit.* Vol. I, Cl. IV, Cap. II, p. 396 e seguenti).

(12) *Orazione* di Francesco Faleri (V. qui nota numero 11).

(13) *Nota* citata di A. Zeno (Vedi qui nota 11).

(14) *Lettera* di Luciano Banchi *sul vero autore della Profezia sulla guerra di Siena* premessa al *Batecchio Commedia di Maggio, composta per il Pellegrino Ingegno del Fumoso* — Bologna tipog. Romagnoli 1871.

(15) *Note* di A. Zeno al Fontanini. Vol. I. Nota che precede la Cl. IV, p. 358.

Di Sicco Polentone parla (*Op. cit.*) lo Scardeone. Parecchi autori nomina il Quadrio fra i primi scrittori di Commedie italiane, ma non parla di Giorgio Alione da Asti, capriccioso poeta in vernacolo, (seconda metà del secolo XV) autore della Commedia *De l'Omo e de' soi cinque sentimenti* e di parecchie *Farse*

carnovalesche, delle quali, come delle Commedie del Ruzante, non è facile intender bene il linguaggio e che avrebbero bisogno d'i lustrazioni come le Commedie del Veneto poeta ch'è di gran lunga superiore all'Alione. Queste dell'Alione furono ristampate ma senza note dal tip. Daelli nel 1865, con una prefazione di P. A. Tosi.

(16) Antonio Tolomei. — *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante. Delle vicende del vernacolo Padovano,* scritto che fa parte *del Volume Dante e Padova,* già citato — Maggio 1865.

(17) Scardeone. — *De antiquitate Urbis Patavii* 1560 — (*De Angelo Beolco alias Ruzante*). Riporta lo Scardeone l'iscrizione posta da Gio. Battista Rota padovano al suo grande concittadino ed amico. Fu sepolto il Ruzante nella Chiesa di San Daniele in Padova.

M. Sand (*Masques et Bouffons*) ha uno studio sul Ruzante.

(18) Si recitò, come dice lo stesso Sanudo, «la Commedia di Padovani alla vilana e uno cognominato Ruzante feze ben da vilan.»

(19) A. Tolomei, *scritto citato,* p. 352.

(20) *Dell' Usura* Dialogo — Vedi intorno al Ruzante, poeta lirico, anche il *Dialogo delle Lingue.* E del Ruzante fa cenno lo stesso Speroni nel Dialogo: *Della Dignità delle Donne.*

(21) Luigi Cornaro, egregio patrizio veneziano, lodato fra altri dal Bembo, dallo Speroni, dal Mureto; ricordato da Marco Foscarini, dal Fontanini, da A. Zeno e da Jacopo Morelli. I *Discorsi* intorno alla *Vita Sobria* furono ristampati con buone illustrazioni da Bartolomeo Gamba.

(22) Dialogo — *Della Dignità delle Donne.*

(23) *L'Hercolano* — Dialogo. Quesito nono.

(24) *Illustrium virorum Elogia.* — Patavii 1630.

(25) Vedi qui note 16 e 19.

Vedi Tiraboschi *Op. cit.* Tom. VII, Parte III, Lib. III, LXV, pag. 1313, ed. cit.

(26) *Secchia rapita.* Canto VIII, 37.

(27) Come ha avvertito anche A. Zeno, il titolo della Commedia di Andrea Calmo è il *Saltuzza,* ch'è il nome di un villano, *non la Saltuzza* come fu stampato in alcune edi-

zioni posteriori a quella del 1551 di Stefano d'Alessi in Venezia.

(28) Su questo argomento ha raccolti molti *materiali*, come s'usa dire, il Sig. Giovanni Salvioli di Venezia, il quale ha stampato in proposito un suo primo *Saggio di Drammaturgia veneziana* nell'*Archivio Veneto* (1876-78) importante periodico diretto dal Prof. Rinaldo Fulin. Sono oltre 40 anni che il Salvioli va raccogliendo notizie intorno a codesto soggetto. Egli pubblicò cose relative al teatro col pseudonimo di Luigi Lianovosani.

(29) *Venetia città etc. Op. cit.* p. 168.

Il Cherea, lucchese, fu protetto da Leone X; fuggito all'epoca del sacco di Roma, sotto Papa Clemente VII, come dice il Sansovino, riparò in Venezia, ove già v'erano spettacoli teatrali da parecchi anni, secondo che è asserito dallo stesso Sansovino, e dal Sanudo.

(30) Adolfo Bartoli — *Scenari Op. cit.* — Introduzione.

(31) *Histoire du Théâtre italien.* Vedi *De la Réformation* (cit.)

(32) *Le bravure del Capitano Spavento, divise in molti ragionamenti in forma di dialogo*, di Francesco Andreini da Pistoia Comico Geloso — Venetia 1624.

(33) *Dell'arte rappresentativa, premeditata ed all'improvviso*, di Andrea Perrucci, Napoli 1669.

(34) A Perrucci. *Op. cit.* II.

Lazzi erano, nel gergo teatrale, improvvise facezie, *inutilités* come le dice il Riccoboni, che interrompevano il dialogo, estranee al soggetto della recita, e che mostravano il talento dell'attore; più che d'altra maschera codesti *lazzi* eran proprii d'Arlecchino. Strana e comica, direi, è l'etimologia e la spiegazione che dà il Quadrio della parola *lazzi.* « *Lazzi* si chiamano per corruzione di vocabolo invece di lacci, perchè a somiglianza dei lacci o ceppi che, da prima allargati, scorrendo poi legano e stringono subitamente ciò che passandovi li tocca; essi medesimamente si allargano dal suggetto, nè continuano il filo, ma dopo breve interrompimento si stringono subitamente, o con rinforzato legame continuano il cominciato discorso. »

Dice il Carrer *Op. cit* Par. III, Cap. III, p. 53. « Ogni attore aveva i suoi lazzi differenti e potevano chiamarsi con tutta ragione un muto linguaggio, con cui si appalesava il tale o il tal altro personaggio per quello ch'egli era, o stupido, o astuto, o seccatore, o parabolano. »

(35) C. Goldoni. *Il Teatro Comico.* Atto I, Scene 2.ª 3.ª 7.ª Atto II, Scena 1.ª

(36) *Dei Teatri antichi e moderni.* Tomo I opere — Capo I, pag. 121. (Venezia 1790. Tip. Curti).

(37) *Id. id.* Cap. VII, pag. 262.

(38) Flaminio Scala (detto *Flavio*). *Il Teatro delle Favole Rappresentative: ovvero la Ricreazione Comica, Boschereccia e Tragica divisa in 50 giornate ecc.* Venetia G. B. Pulciani 1611.

T. Garzoni, da Bagnacavallo. *La Piazza universale di tutte le Professioni del Mondo.* Venetia 1665, presso M. Milocco (con aggiunte).

Domenico Ottonelli da Fanano. *Della Christiana Moderatione del Theatro.* Fiorenza 1646.

Nicolò Barbieri (*Beltrame*) *La Supplica, Discorso famigliare intorno alle Commedie.* Venetia Ginammi 1634.

Pietro Schedone. *Delle Influenze morali.* Modena S. T. 1810.

A. Bartoli avverte che nel *Codice Riccardiano* 2435 esiste un *Trattato contro alle Commedie lascive* (sec. XVII).

(39) *Memorie* Parte II, Cap. II, p. 519-20.

(40) Magnin - *Teatro Celeste - Revue des Deux Mondes* 1847. IV.

(41) A. Bartoli *Scenari* e per maggiori notizie vedi Francesco Bartoli: *Notizie istoriche dei Comici Italiani* etc. Padova tip. Conzatti 1781.

(42) *Piazza universale* ecc. 310.

Quadrio *Op. cit.* Vol. III, P. II, Dist. III.

(43) Virgilio. *Georgiche* II, v. 385 e seguenti.

Lucrezio, Lib. V, v. 1391 e seguenti.

(44) « Quis autem personas introduxerit, vel prologos, vel multitudinem actorum et alia hujusmodi ignoratur.

(45) « Ceterum vetustus personarum usus ex facie Lunae, Gorgonis aspectum aliquatenus referentis, dice il Paccichelli, ita conjecturat, Marescottus. » Cap. 7. Così Francesco De' Fi-

coroni: — *Le Maschere Sceniche e le Figure Comiche d' antichi Romani.* — Roma tip. De Rossi 1736 pag. 136.

Cristoforo Enrico Berger (*Comment. de Personis, vulgo Larvis, seu mascheris*), affermò che i primi a mascherarsi sieno stati Adamo ed Eva quando si coprirono colla foglia di fico! Altri trovarono che Lucifero li prevenne quando si trasformò in serpente!

Vedi Quadrio *Op. cit.* Vol. III, Lib. I, Dist. VI, Cap. II.

(46) *De arte poetica.* v. 275 e seguenti.

(47) *Raccolta* del Museo Capitolino.

(48) De' Ficoroni. *Op. cit.* Cap. 20.

(49) Demostene. Περὶ παραπρεσβείας (De falsa legat. 19. 287). Le parole sono: ἐν ταῖς πομπαῖς ἄνευ τοῦ προσωπείου κωμάζει (interviene ad un banchetto festivo senza maschera).

(50) Barbe e parrucche bianche, o grigie, erano de' vecchi, nere dei giovani, rosse dinotavano lo schiavo. La maschera è ritenuto che sia entrata in uso a Roma nel VI secolo dalla fondazione della città. Una volta introdetta fu regola costante l'usarne.

Vedi Tamagni, *Lett*[a] *Rom.*[a] pag. 109. Milano Vallardi.

Personati primi egere Comœdiam Cincius et Faliscus: Tragœdiam Minutius et Prothonius, auctore Donato.

Nel Ficoroni queste parole son messe in bocca al grammatico Diomede, che le prenderebbe da Elio Donato, come mostra l'espressione aggiunta dal Ficoroni: *Auctore Donato.*

Trovo bensì che Donato nella Prefazione ai Commentarii *in Therentii Comedias* scrive così:

Personati primi egisse dicuntur Comœdiam Cincius et Faliscus: Tragœdiam Minutius et Prothonius; e qui ho riferito il testo secondo l'edizione del 1503. — *Argentinae per Joannem Gruninger.*

Consultate peraltro varie edizioni di Diomede, non trovo che questi abbia riferito il passo sopra citato di Donato.

Cfr. I. *Edit. Venetiis per Georgium de Rusconibus MDVIII.*

II. *Keil de gramaticis latinis Lipsiae MDCCCLVII.*

III. *Real encyclopädie der classischen Alterthumwissenschaft von August Pauly Stuttgart 1848.*

Il passo di Donato poi, tanto nell' accuratissima edizione del Keil come nella *Encyclopädie* del Pauly, fu corretto così:

« Personati primi egisse dicuntur Comœdiam Cincius Faliscus; Tragœdiam Minutius Protimus; » unendo al nome gentilizio Cincius il cognome Faliscus e a Minutius l' altro cognome Protimus; di maniera che i personaggi di quattro si riducono a due.

(51) Inscriptionum Romanorum Corpus absolutissimum ingenio et cura Jani Gruteri auspiciis Jos. Scaligeri et M. Velseri. In Bibliopolio Commeliniano MDCXVI.

Romae in aedibus Maffeiorum, ad Agrippinas: in basi lapidea praegrandi:

M. Vlpius. Aug. Lib. Apolaustus
Maximus Pantomimorum
Coronatus adversus Histriones
Et omnes Scaenicos
Artifices XII.

CCCXXXI 6.

(52) Il *bardacocullus*, o meglio *bardocucullus*, era una specie di *cappotto*, *paenula*, col cappuccio, usato dai Bardi.

Marziale 14. 128.

« Gallia Santonico vestit te bardocucullo
Cercopithecorum paenula nuper erat. »

Il Forcellini poi sotto questa voce aggiunge: « Videtur esse vestis eadem, qua modo utuntur Venetiis piscatores et nautae, quaeque *cappotto*, appellatur. »

(53) Giovenale. *Satira* XIII. 110. « . . . Mimum agit ille, Urbani qualem fugitivus scurra Catulli. »

Quintiliano. Lib. VI. 3. 8. — XI. 3. 74.

(54) *De arte poetica*. 123-124.

(55) Vedi De' Ficoroni *op. cit.* Tavola XXXXV, pag. 124.

Nella raccolta del Campidoglio c' è una bella statua greca d' un fanciullo che tiene pei capelli e per la lunga barba una maschera bizzarra.

(56) Id. Tavola IX, p. 48-49. — Vedi anche pag. 46-47.

(57) È ricordata dal De' Ficoroni una commedia recitata nel 1728 col titolo: *Pulcinella finto Dottore*. p. 50.

(58) Id. Tavola XXXI, p. 93.

(59) Id. id. XVI, p. 63.

(60) Id. id. XXIX, p. 91.

(61) *Sannio*, che diede origine al nostro *Zanni*, era una specie d'Arlecchino o di Pulcinella. (V. Diodor. *Excerpt. Vat.*)

(62) *Sanna*, smorfia, sberleffo, contorcimento della faccia che facevasi col distender le labbra, aprir la bocca, o mostrando i denti per dileggiare.

Cicerone, *de Oratore*, lib. II. 61. « Quid enim potest esse tam ridiculum quam Sannio est? Sed ore, vultu, imitandis moribus, voce, denique corpore ridetur ipso. »

(63) « Sanniones Mimum agebant rasis capitibus. » — G. J. Vossius, *Poeticarum Institutionum* libri tres. Lib. II. Cap. 29 e seg.

(64) « Planipes graece dicitur Mimus, ideo autem latine planipes, quod actores planis pedibus, idest nudis, proscenium introirent. » (*Diomede* III. 490. Keil.)

Secondo il Tamagni (*Storia lett.a lat.a* p. 104) i Mimi furono detti *planipedes* dalla volgarità del soggetto e dall'umile condizione degli attori, che entravano in iscena scalzi.

(65) Leggi *centunculus*. « Quid enim si choragium thymelium possiderem; num ex eo argumentare etiam, uti me consuesse tragœdi syrmate, histrionis crocota, mimi centunculo? » (*Apul. Apolog.*)

(66) Micali. *L'Italia avanti il dominio dei Romani.* Vol. II, Cap. 28.

(67) Vedi G. Boerio. *Vocabolario del dialetto veneziano:*

Spampanàda: Spampanata, sparata, spagnolata, vanto, millanteria. — *Far delle spampanade:* Largheggiar in parole; dir cose che non le direbbe una bocca di forno. — *Spampanare una cosa:* Propagare, propalare, esagerare, caricare. — *Spampanato* o *Spampanon:* Parabolano, ciarlone, chiacchierone, che esagera, che dice più di quello che è per vanità.

Sull'argomento generale delle Maschere Vedi: *Discorso sopra le Maschere e gli Abiti da Teatro degli Antichi* del Signor Boindin; fa parte dell'Opera: *Memorie per la Storia delle Scienze e Belle Arti* — Venezia per A. Groppo.

Memorie, due, *per servire alla storia del Ballo degli Antichi* del Sig. Burette. Id. Id.

Carlo de Blasis, *Storia del Ballo in Italia.* Vedi *La Scena*, periodico veneziano dall' Annata VII in poi.

(68) *Memorie.* Parte II. Cap. XXIV. p. 88.

(69) « Molto è stato scritto sull' etimologia della parola *Arlecchino.* Qualcheduno ha creduto che uno *Zanni* andato a Parigi ai tempi di Enrico III, fosse protetto da Achille de Harlay, e che dal nome di *Harlay*, si chiamasse lo Zanni *Harlequino*. Altri ha detto che il quinto degli Harlay (Francesco de Harlay de Chavalon) dette il suo nome alla maschera: *Harlay-Quint.* Qualcuno è andato a cercare l' etimologia di Arlecchino in *Carles-Quint,* soppressa la *c* iniziale. Più recentemente è stato scritto che *Arlecchino* potrebbe derivare da *arlotto e cocchino — arl e cocchino — arl e chino.* Tutte a creder nostro, etimologie impossibili. » Così A. Bartoli *Scenari,* Introduzione p. CLXXIV. Il Bartoli cita M. Sand, il Jal, il Diez, il Nisard.

Secondo Federico Diez — *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* (sotto la voce Arlecchino; parte 1.ª vocabolario italiano) — la menzione più antica di codesto nome sarebbe nella forma francese *harlequin* (*hierlekin*) di un' antica canzone:

> à sa siele et à ses lorains
> oc cinc cent cloketes au mains,
> ki demenoient tel tintin
> con li maisnie hierlekin.
>
> (Ren. IV. 146.)

Da codesta forma colla quale si può comparare *hellequin* (sotto la voce hellequin, parte 3.ª vocab. francese, ted. *helle* = *hölle,* diminutivo hell*eken,* helle*kin* personifica un demonio o spettro, es.: Dante *Alichino* Inf. 21. *Grimm, mit.* 840) verrebbero il più moderno francese *arlequin*, spagnuolo *arlequin* o *arnequin*, italiano *arlecchino.*

Genin, *Varial. du lang. fr.* 451-69 ritiene appunto che portassero quel nome degli esseri fantastici, e che dipoi il capo di essi venisse rappresentato nelle mascherate in forma grot-

tesca. La etimologia però che egli cerca della parola da *Arlecamps* nome di un cimitero ad Arles per Elycamps, ossia Champs-Élysées, non ha fondamento. Altre etimologie sono addotte dal Flögel, *Storia del grottesco* p. 35.

Secondo ogni probabilità la parola viene dal francese, ed è, relativamente, moderna.

Arlichino si trova adoperato anche da qualche nostro scrittore invece di *Arlecchino*.

(70) Fu il comico e scrittore Cecchini insignito di un titolo così cospicuo. (Vedi: *Discorsi intorno alle Commedie*. Venetia 1621, ristampati da Guarresco Guarreschi 1628, col titolo *Frutti delle moderne Commedie*).

« Fu, dice il Quadrio, dal medesimo (Imperatore Mattia) abilitato ad ogni esercizio cavalleresco, e fatto capace di quanto ad ogni Titolato si conceda. » *Op. cit.* Vol. III. P. II. Lib. II. Dist. III.

E Nicolò Barbieri (*Beltrame*) com'ei scrive nella sua *Supplica*, fu creato da Lodovico XIII Re di Francia « Soldato della propria guardia, e ad ogni onore abilitato per la sua eccellenza. » (Quadrio Id. Id.)

Sulle *Maschere Italiane* c'è un bell'Almanacco pubblicato, parecchi anni or sono, dallo *Spirito Folletto*.

(71) Vedi raccolte dei vari *Scenari* italiani e francesi.

(72) A. Bartoli *Scenari* Introd. p. XXV. (Leggi *Pedrolino*).

(73) Carlo Goldoni nelle sue *Memorie* Parte II Cap. XXII ricorda il milanese Angeleri, il quale colle sue melanconie aveva reso alquanto ipocondriaco il nostro poeta. È doloroso e strano quanto il Goldoni racconta di questo attore, il quale, appartenendo ad una distinta famiglia, arrossiva di presentarsi a recitare nel suo paese. L'Angeleri vinse però questa renitenza e si presentò. « Cedette finalmente l'Angeleri al violento impulso del suo genio: va sul palco, è applaudito, rientra tra le scene e cade morto all'istante, » così narra il Goldoni. Questa repentina sventura, turbò grandemente il Goldoni, ch'era in un palchetto a teatro, e come *forsennato*. corse a casa gettandosi sul letto e gridando *Angeleri è morto!* La commozione provata dal Goldoni fu tale che ammalò. —

Atanasio Zannoni, ferrarese, finì miseramente anch'egli. Uscito una sera da una cena cadde in un canale e poco dopo morì (1792). Nel 1787 fu pubblicata una sua *Raccolta di vocaboli brighelleschi* etc. . . . alla quale furono fatte aggiunte da suo figlio Alfonso (1807 Torino). Atanasio Zannoni fu uno dei più valenti interpreti delle *fiabe* di Carlo Gozzi.

(74) Nome quasi satiricamente dato ai veneziani celebri per le loro conquiste e quindi per piantar da per tutto l'insegna del loro leone.

Vedi *Almanacco delle Maschere italiane* (*citato*).

Secondo altri la maschera *Pantalone* prenderebbe il suo nome da Pantaleone, un antico protettore di Venezia.

(75) Quadrio. *Op. cit.* Vol. III, Parte II, Lib. II, Dist. III — A. Bartoli *Op. cit.* Introduzione p. XVI.

(76) Ho esaminato questo ed altri libri curiosi presso il Sig. M. Guggenheim. — Dopo questa figura del Pantalone ne viene, nell'opera qui citata, una di stravagante coll'indicazione — *Scortum Venetum* — *Larvatum* e sotto, *Courtisane Venetiene masker* — *Venedische Cortisan jn Masker.* Pare una donna con lungo tocco in testa piumato e fregiato; ha piccola larva giovanile con baffetti; collana, bavaro e veste donnesca con ornamenti tessuti, con cintura stretta e guanti in una mano. Segue la figura del *Zani famulus* — *Zani serviteur* — *Zani der Diener;* ha una specie di corno ducale in testa con piume e corona; ha piccola larva al viso; e tutta barba; con camiciotto corto e slacciato; calzoni larghi, corti, e scarpini; con mandolino piuttosto grande e in atto di suonare. — C'è anche l'indicazione dell'artista disegnatore; *Julius Golcius fec. 1581.* — Seguono altre tavole con costumi di varie città italiane e precisamente di Padova, Vicenza, Roma, Siena, Firenze, Milano, Bologna, Pavia, Ferrara, Ancona, Mantova, Napoli, Pisa. — Indi costumi stranieri. Vi è una Tavola di costumi *Calabresi* (*Calaber* — *Calabrois*) e d'Ischia. Vi sono anche costumi fuori d'Europa.

(77) Vedi *Omnium fere gentium nostrae aet. habitus.* Ven. 1569.

Diversarum Nationum Habitus. — Opera Petri Bertellii. — Apud Alciatum Alcia, et Petrum Bertellium. Patavij 1589 (T.° I).

Il secondo Tomo fu stampato pure a Padova nel 1591. In questo, oltre ad alcuni costumi italiani e stranieri, vi sono: *Zanne*, con coltello in mano, — *Pascariello*, in atto di suonare sotto il balcone d'una Dama, — *Francatripe*, dalla lunga veste, — *Burattin*, col coltello, o squarcina, in pantaloni. — Vi son poscia altri disegni tra i quali la *Piazza di S. Marco*, — una *Matrona Veneta* vestita d'inverno, — il *Magnifico*, che è il costume del Pantalone; e sotto a questa figura si legge: *Franco f.* — C'è il *Mattasin*, specie di pagliaccio, — il *Dotor Gracian*, con veste corta, — *Viloti*, ossia contadini, uno con cesto, un altro che suona la zampogna, — *Mascare usate in Venetia che tirano Ovi odoriferi;* alle finestre si vedono delle Dame. — *Petegola over Rufiana*, e *Magnifico*, son due figure nella stessa pagina, — *Bragato*, uno a testa scoperta che suona un violino; è il tipo del girovago, — *Cingana*, dall'abito lungo a rabeschi, — *Mussicha usata da Mascare in Venetia il carnevale;* son due suonatori, ed un cantante con corona di foglie in testa, coperti di pelli irsute, con calzari alle gambe, — *Buratino ferrarese*, son tre figure; due in maschera.

Diversarum etc. collectore Petro Bertello. Tom. III Patavij M. D. XCVI. Per confronti di costumi, e per alcuni particolari vedi *Habiti delle Donne Venetiane — Habiti d'Huomeni Venetiani*, di Giacomo Franco.

(78) *Maschere della Commedia italiana.* Opere — Tom. II. Milano tip. Classici Italiani, 1835.

(79) *Memorie* Parte I, Cap. LI, pag. 487.

Ai molti *Pantaloni* citati da A. Bartoli si aggiungano il Corrini o Currini che recitava al S. Samuele di Venezia, e il Pasini che recitava a Milano, ricordati in questo punto delle *Memorie;* variano i nomi di alcuni attori come Golinetti Colinetti, Bellotti e Bellotto. Fra le lettere del Goldoni pubblicate dall'Urbani De Gheltof ce n'è una diretta dal nostro poeta al D'Arbes col noto Sonetto che fu recitato in fine della vecchia commedia dell'Arte, *Pantalone paroncin.*

(80) Pietro Verri. *Maschere*, etc, (*citato*).

(81) *Memorie.* Parte II, Cap. XXIV, pag. 87.

(82) Il Panigarola lo vuole di Ferrara e non già dottore di professione, ma barbiere, certo *Graziano Delle lettiche*, che

voleva spacciarla da dottore, nativo di Francolino. Il Quadrio dà il merito di aver messo sulla scena questa maschera, come ho altrove accennato, a certo Lucio comico, (seconda metà del secolo XVI).

(83) Il Baretti se ne trae d'impaccio con queste parole: « *Pulcinella* fu un celiatore di Apuleja! » — *Gl'Italiani o sia Relazione degli Usi e Costumi d' Italia.* Trad. di G. Pezzoli. Tom. VI, Cap. V, p. 64.

Di questo paladino della *baracca* si occupò Giulio Cesare Cortese nel *Viaggio di Parnaso.* Venezia, Missirini 1621.

M. Scherillo scrisse sul *Pulcinella,* sulla sua prosapia e sulle sue *Innamorate.* Egli lo dice nato sul cadere del Cinquecento.

Carlo Del Balzo: *Il Regno di Pulcinella.*

Il Feuillet pure trattò del *Pulcinella,* ma fantasticamente.

G. Arcoleo tenne una conferenza col titolo: *Un filosofo in maschera,* pubblicata in Napoli, 1875.

(84) *Conferenza cit.* (Vedi qui, Nota 83.

(85) Vedi, fra le altre, la Commedia del Ruzante *la Vaccaria.*

(86) Vedi *il Nipote del Vesta Verde,* anno 1849. — Questa pubblicazione popolare ispirata e diretta da Cesare Correnti, ben meglio che una *strenna,* fu un libro pieno di sapiente arguzia che insegnava, oltre le verità che diceva, quelle che taceva, e che il pubblico italiano, educato al sentimento della patria, e avvezzo al gergo politico, con un po' di testa, e più con un po' di cuore, sapeva leggere benissimo tra riga e riga. La conclusione del *Nipote del Vesta Verde* sulle Maschere è questa:

« L' età nostra non ha saputo creare neppure una maschera. — Il secolo XIX ha la missione di scrivere la necrologia dei bambocci, che per tanti secoli sollazzarono i padri nostri, e di fare un epitaffio all' allegria . . . e di raccogliere sottoscrizioni per erigere un sepolcro alle maschere sul quale starà scritto:

D' ora innanzi
È vietato
Il dire
La verità
Ridendo.

(87) *De la littérature du Midi de l'Europe* — Littérature italienne — Tom. II, chapitre XVIII, pag. 493. (Ed. Dumont, Bruxelles).

(88) Id. id. Chap. XV, p. 416.

(89) *Saggi sulla Vita e sulle Opere di Carlo Goldoni.* (*Notizie sulla Commedia italiana*). Parte III, V, p. 82.

(90) La legge vegliò di continuo a Venezia sulle maschere, e ripetute furono le proibizioni di portar armi, di usare della maschera e del travestimento per coprire ribalderie, per recarsi non conosciuti nei monasteri. Fu perfino intimato ai trasgressori della legge il capestro (1585) e la perdita delle vesti! Codeste leggi proibitive si rinnovarono sino agli ultimi tempi della Repubblica.

(91) *La Chiappinaria* (Commedia, citata, di G. B. Porta).

(92) G. M. Urbani de Gheltof. *Le Maschere in Venezia.* Opuscolo, 1877 tip. Naratovich.

A pag. 188 lin. 18 leggi: l'abate di Saint Pierre.

CAPITOLO V.

(1) Con questa idea il povero e valente Eugenio Camerini scrisse il suo volumetto già qui citato, — *I Precursori del Goldoni,* che se non è un libro compiuto, è però un bel *Saggio.*

(2) *Memorie* — Parte II, Cap. II, pag. 519.
(3) » » » » 526.
(4) » » » III, » 532.
(5) » » » » 533.
(6) » » » » 535.
(7) » » » » 536.
(8) » » » IV, » 542.
(9) » » » » 543.
(10) » » » » 548.
(11) » » » V, » 556. — Vedi — *Catalogo dei MM. SS.* posseduti da Emanuele Cicogna (Museo Correr) — Goldoni e Chiari 151. — *La scuola delle Vedove,* com-

media nuova da rappresentarsi al Teatro Grimani di S. Samuele l'anno 1750 p. 100. *Dialogo apologetico* alla Commedia intitolata *La Vedova scaltra* contro le critiche contenute nella Commedia intitolata *La Scuola delle Vedove* p. 103. — Sulla *Vedova scaltra* vedi, oltre quello che il Goldoni scrive nelle *Memorie*, la lettera, Milano 2 Settembre 1750, ad Antonio Bettinelli. Importanti sono per la storia del Teatro Goldoniano le altre lettere dirette allo stesso e che furono per la prima volta stampate dal medesimo librajo Bettinelli nell'edizione da lui intrapresa nel 1750. Furono ristampate dall'Urbani De Gheltof.

(12-13) *Memorie* — Parte II, Cap. VI, pag. 559.
(14) » » » VII, » 560.
(15) » » » » » 571.
(16) » » » VIII, » 578.
(17) » » » IX, » 584.
(18) Vedi *Pamela fanciulla*, Atto I, Scena XVI.
(19) Atto III, Scena ultima.
(20) *Memorie* — Parte II, Cap. XI, pag. 612.
(21) È una delle pochissime frasi orgogliose del modesto Goldoni, il quale a ragione dice: « Orgoglio non ne ho assolutamente mai avuto, o almeno non mi sono mai accorto d'averne. » *Memorie*. Parte II, Cap. X, p. 596.
(22) *Memorie* — Parte II, Cap. XII, pag. 622.

CAPITOLO VI.

(1) *Memorie* — Parte II, Cap. XII, pag 625. — Nelle edizioni Barbèra (1861), e Sonzogno (1876) è stampato: « C'est bon, mais ce n'est pas *de* Molière. » Nella edizione francese del 1787 si legge invece: *du* Molière; ho ritenuta questa lezione, perchè è quella del Goldoni, e perchè mi pare più propria ed efficace. Nell'edizione Zatta (1788) il passo è tradotto in italiano.

(2) « L'Autore a chi legge » Prefazione *all'Avvocato Veneziano* — Ed. Pasquali — Vedi Lettera del Goldoni ad Antonio Bettinelli, Bologna 23 Maggio 1752.

(3) Atto II, Scena XX.

(4) Vedi le molte lettere dirette dal Goldoni all'Albergati-Capacelli, raccolte da E. Masi (Bologna tip. Zanichelli 1880). Vedi il Volume dello stesso Masi: *La Vita, i Tempi, gli Amici di Francesco Albergati commediografo del secolo XVIII*, tip. Zanichelli. Parla dell'Albergati Capacelli anche Carlo Gozzi nelle *Memorie inutili*, nella lettera del 1801 e in altri scritti inediti che ho esaminato.

(5) *Memorie* — Parte II, Cap. XV, pag. 660.

(6) » » » XVI, » 3.

(7) » » » XVII, » 16 e seguenti.

Cesare Guasti in un suo importante scrittarello che ha per titolo: *Il Goldoni a Firenze*, pubblicato nell'*Archivio Veneto* (Tomo I, Parte II, Venezia 1871) ci ha dato notizie e documenti intorno a questa edizione del Paperini. « Questa fortunata edizione, dice il Goldoni, di dieci volumi in ottavo, fatta per associazione, e a tutte mie spese, fu condotta fino al numero di mille settecento esemplari. » (*Memorie* Parte II, Cap. XVII, pag. 18). Tre sono i documenti che ci ha dato il Guasti, cioè l'istanza di Carlo Goldoni alla *Sacra Cesarea Maestà* di Francesco Granduca di Toscana, colla quale dimanda che la edizione di Firenze, (dieci tomi, contenenti 50 commedie) sia protetta, colla proibizione che sieno introdotte in Toscana altre edizioni delle sue commedie per anni dieci, pigliando impegno di ristamparle egli stesso quante volte nel detto periodo di tempo se ne mostrasse il bisogno, « inibendo perciò a tutti i librai e stampatori della Toscana il farne in alcun tempo venire, venderne o tenerne nelle loro botteghe e case, per sè stessi o per interposte persone; proibendo inoltre a' medesimi di tenere e pubblicare i suddetti manifesti, e altri che uscissero di somigliante natura; ordinando a chi spetta ogni più diligente cautela per impedirne l'ingresso in questi Stati, sotto la solita pena de' frodi, e che non si possa da questa Dogana di Firenze, nè da altre

sottoposte, consegnare, ancorchè gabellato, veruno involto, fagotto, cassa, baule o balla di qualunque sorte di stampe, fra le quali vi fossero delle prefate Commedie di straniera edizione, e con facoltà ancora di potere con la stampa far noto al pubblico la grazia ed il rescritto che l'oratore umilmente implora con tutto altro che appresso verrà disposto e ordinato dalla clemenza della C.ª M.ª V.ª » — 18 settembre 1753.

Il secondo documento (27 settembre 1753) è la concessione della domandata Privativa « Comandiamo, a tutti i Negozianti, Stampatori, Librai, ed a qualunque altra persona di qualsivoglia stato, grado e condizione si sia, che per anni dieci prossimi avvenire non possa nè ardisca stampare, ristampare, commettere, vendere, o introdurre in questo Nostro Gran Ducato le dette Commedie, se non quelle stampate in vista del Nostro presente Privilegio; alla pena, non obbedendo, di scudi cinquanta, della perdita di tutti gli esemplari e dell'arbitrio.... »

Il terzo documento (4 ottobre 1753) è l'ordine di esecuzione di codesto Privilegio.

(8) Atto II, Scena XXIV. In questa Commedia c'è fra gl'interlocutori *Traccagnino*, servitore di Ottavio, che si traveste ora da cavaliere in caricatura, ora da villano, e da *Capitan Coviello* in una scena che si finge fatta all'improvviso, parlando napoletano e recitando versi.

(9) *Memorie*. Parte II, Cap. XXIII, pag. 77.
(10) » » » » » 76.
(11) » » » » » 78.
(12) » » » XXV, » 93.
Vedi i versi del Prologo:

« Fur le passioni umane le stesse in ogni etate;
Son tutte le Nazioni da un sol principio nate;
Sol variano col tempo i riti ed i costumi. »

(13) La Lettera è datata da Vienna.
(14) *Memorie*. Parte II, Cap. XXX, p. 149.
(15) Atto I, Scena III.

(16) « L'Autore a chi legge » Prefazione al *Torquato Tasso*. Ed. Pasquali.
(17) *Memorie*. Parte II, Cap XXXII, p. 169.
(18) Atto I, Scena IX.
(19) Atto III, Scena X.
(20) *Memorie*. Parte II, Cap. XXXIII, p. 176.
(21) G. Gozzi — *Opere* — Padova, Ediz. della Minerva, Vol. VIII, p. 25.
(22) *Memorie*. Parte II, Cap. XXXIV, p. 184.
(23) L'autografo di questa lettera pubblicata dal Paravia (1839), e che ho veduto, apparteneva alla Collezione Algarotti-Corniani, poi Perazzolo di Treviso.
(24) *Memorie*. Parte II, Cap. XXXVIII, pag. 211.
(25) » » » XLI, » 234.
(26) » » » » » 235.
(27) » » » » » 238.
(28) *Opere*. Ed. Minerva, Vol. IX, » 109.
(29) *Memorie*. Parte II, Cap. XLI, » 244.

CAPITOLO VII.

(1) Due erano i volumi delle *Memorie inutili*, che poi, secondo il desiderio del Palese, per rendere l'edizione più propria e comoda, e per dar posto ad *altre notizie*, furono divisi in tre. E divennero poi tre perchè dice lo stesso Gozzi: « mi sono spassato a scrivere, anche gli accidentuzzi della mia vita dall'anno 1780 sino all'anno 1797. » — Nel terzo volume, il quale contiene alcuni Capitoli della Parte II, è stampata la Commedia *Le Droghe d'Amore*. Alle *Memorie inutili*, il cittadino Gozzi fece precedere un *Manifesto:*

« Libertà — Eguaglianza
Carlo Gozzi
a' suoi Concittadini fratelli. »

È bello vedere il retrivo Carlo Gozzi, fatto *Cittadino*, star lì trionfante fra la *Libertà* e l'*Eguaglianza*, chiamando *fratelli*

i suoi concittadini! (Tip. del Cittadino Palese li 13 Mietitore — Anno I della Libertà Italica).

Ringrazio la famiglia Gozzi la quale, con veneziana cortesia, mise a mia disposizione quanto ella serba di memorie e d'autografi dei due poeti che furono onore del suo casato.

(2) *Manifesto* (citato) — « *Voluminoso ammasso di agghiacciate inutilità* » chiama lo stesso Gozzi le sue *Memorie inutili*, e, in altro luogo ancora, *stucchevoli*.

(3) I giudizi che porta il Gozzi sulle *Droghe d'Amore* sono severi come quelli da lui dati sulle *Memorie inutili*. — *Cattiva, ma innocente*, chiama la sua Commedia nell'altro Manifesto « A' suoi amati Concittadini. » Cattiva è certo, come cosa d'arte, e chi può crederla innocente?

(4) *Memorie inutili* — Parte I. « A suoi amati Concittadini, » pag. XV.

(5) Id. id. pag. 8.

(6) Id. id. » 9.

(7-8)	*Memorie inutili*.	Parte I,	Cap. II,	pag.	29.
(9)	»	»	» IV,	»	36.
(10)	»	»	» XI,	»	83.
(11)	»	»	» XV,	»	118.
(12)	»	»	» XIX,	»	154.
(13)	»	»	» »	»	163.

(14) *La vita artistica di Carlo Goldoni* per Ignazio Ciampi, Roma, tip. delle Belle Arti, 1860, p. 112.

(15) *Carlo Gozzi e le Fiabe* — Saggi storici, biografici e critici per Giovanni Battista Magrini — tip. Cremonese Peraboli 1876, p 27.

(16) *Memorie inutili* — Parte I, Cap. XXXIII, p. 246.

(17) Vedi tutto il Cap. XXXIII delle *Memorie inutili* ed altri luoghi delle stesse. Vedi pure i suoi Componimenti diversi.

Anche Gaspare Gozzi parla dell'origine di questa Accademia in una sua Lettera; e amenissime sono le *Cicalate* ch'egli, come socio, recitava dinanzi a' suoi allegri colleghi.

Vedi un Sonetto del Dott. Marsili, detto l'*Asciutto*, — Classe XI, Codice 156 — (Biblioteca Marciana).

Vedi gli *Atti dei Granelleschi*.

(18) *Memorie inutili.* Parte I, Cap. XXXIII, p. 251 e 252.

(19) » » » XXXIV, » 267 e 268.

(*Veda il lettore che nell'edizione delle* « Memorie inutili » *fatta dal Palese 1797 è errato nel testo il numero dell'ultimo Capitolo*, che è il XXXIV non il XXXV).

(20) Vedi *Opere* di Carlo Gozzi ed. del Colombani 1772, Tomo VIII. — e Classe IX, Codice 327. (Biblioteca Marciana).

(21) *Memorie inutili.* Parte I, Cap. XXXIV, p. 280.

(22) » » » » » 282.

(23) » » » » » 289.

(24) « Gozzi, delizia ed occhio de' Poeti,
Cui le grazie ed il fior del tosco stile
Dal facil labbro scorre e i tristi vati
Punzecchiar godi con acuto sale... »

(25) *Memorie inutili.* Parte I. Vedi tutto il Cap. XXXIV.

(26) Al dire di Carlo Gozzi, le Commedie del Goldoni e del Chiari, e i romanzi di questo, eran letti da signore, da bottegai, da frati e monache. E aggiunge anche questo: « Un certo Abate Salerni veneziano, predicatore evangelico, che tuonava quaresimali da' pergami, e che aveva un torrente di ascoltatori, disse un giorno con una soda albagia, che per scrivere e comporre i suoi fortunati sermoni sacri egli leggeva indefessamente le Commedie del Goldoni. » (*Memorie inutili.* Parte I, Cap. XXXIV, p. 267.

(27) *Memorie inutili.* Parte I, Cap. XXXIV, p. 306.

(28) » » II, » I, » 7.

(29) « Il Sacchi mi pregò a tradurgli dal francese in versi il Fajel, Tragedia del Signor d'Arnò, lusingandosi di riprodur con frutto la Ricci in quell'opera. Io risi della sua lusinga senza negare il favore. » Così C. Gozzi *Memorie inutili.* Parte II, Cap. IX, p. 69.

(30) *Memorie inutili.* Parte II, Cap. XI, pag. 78.

(31) » » » XII, » 93.

(32) Il marito della Ricci fu quel Francesco Bartoli, che in questo volume è più volte citato, autore del libro: *Notizie istoriche de' Comici Italiani*, pubblicate dal Conzatti in Padova nel 1781, libro che ora, dopo essere stato lungamente dimen-

ticato, è letto da quelli che si occupano del teatro italiano per le cose curiose e poco note che contiene. Fu Francesco Bartoli uomo discretamente colto, scrisse commedie e poesie varie, ma di poco valore. Parla di lui Carlo Gozzi, il quale rideva dei litigi domestici fra il povero Bartoli e la Ricci che gli servivano « di trattenimento come una scena comica. » (*Memorie inutili* Parte II, Cap. XII).

(33) *Memorie inutili.* Parte II, Cap. XV, p. 119.
(34) » » » XXIV, » 222.
(35) » » » XXVII, » 241.
(36) » » » XLII, » 390-391.

(37) Vedi *Narrazione Apologetica di Pier-Antonio Gratarol.* (Fu pubblicata la prima volta a Stoccolma nel 1779 in-4 presso Fougt; fu ristampata, con tre edizioni, a Venezia nel 1797, — *Anno I della Libertà*).

Alla *Narrazione Apologetica* fa seguito l'Aggiunta: *Riflessioni d'un Imparziale* (in data di Milano 6 Aprile 1780) commentate da una *Lettera scritta dal signor Gratarol* (Wareham 28 luglio 1780).

Vedi inoltre: *Memorie ultime di Pietro Antonio Gratarol coi documenti della di lui morte e dell'ingiustizia del Fisco Veneto verso la di lui famiglia, per servire di supplemento alla Relazione Apologetica del medesimo Autore.* Venezia G. Zatta 1797. *L'anno primo della Libertà.*

Il Gratarol donò i 600 esemplari della sua *Narrazione Apologetica* « eppure molte (copie), anzi moltissime, ne furono vendute da uno zecchino a sei, ed ora non se ne trovan più per denari. » Così dice l'*Avviso* premesso alla seconda edizione.

(38) « Il Serenissimo Principe fa sapere, et è per deliberazione dell'Eccelso Consiglio di Dieci de' dì 22 Decembre 1777.

« Che Pietro Antonio Gratarol absente, ma legittimamente citato, (*Sentenza 5 Dicembre 1777*) sia, e s'intenda privo in perpetuo del Carico di Segretario, et etiam di tutto l'Ordine della Cancellaria e di tutti gli Officj, Beneficj, Grazie, Salarj e Provvisioni ad esso in qualunque tempo, e modo concesse; ed inoltre sia, e s'intenda bandito da questa Città

di Venezia e Dogado, e da tutte le altre Città, Terre e Luoghi del Dominio Nostro Terrestri, e Marittimi, Navigli armati e disarmati definitivamente, ed in perpetuo. Rompendo in alcun tempo il Confin, ed essendo preso, sia condotto in questa Città, ed all'ora solita nel mezzo delle due Colonne di San Marco sopra un solaro eminente per il Ministro di Giustizia gli sia tagliata la Testa, sicchè si separi dal Busto, e muoja. » La Repubblica pare che colla sua formula volesse il reo morto tre volte, e che non bastasse il comando che gli fosse tagliata la testa. È superfluo di riferir l'intero Bando: accenno solo che fra le altre disposizioni di pena v'era anche questa:

« Li Comuni delle Ville, Contadi e Luoghi nostri, ove esso Gratarol capitasse, sieno tenuti suonar campana a martello, ed usar ogni diligenza per prenderlo vivo o morto » con premj a chi ajutasse la legge, e con pene gravissime a chi la disobbedisse, fra le quali la condanna alla *galera*, alla prigione *serrata all'oscuro*, *alla confisca dei beni*, *al bando*.

(39) Oltre al *Ragionamento ingenuo* che precede le *Fiabe*, ve ne sono altri nelle opere del Gozzi. *La Marfisa bizzarra* fu dall'autore dedicata a Caterina Dolfin Tron.

(40) *Gl'Italiani* etc., (*op. cit.*) Tom. VI, Cap. VII.

(41) *Corinne*. Lib. VIII, Cap. II.

Ommetto alcune Note che aveva da tempo apparecchiato, rimandando invece il lettore agli articoli pubblicati di recente da E. Masi nel *Fanfulla della Domenica* e specialmente ad uno intitolato *i Critici di Carlo Gozzi* (Dicembre 1881).

(42) *Corso di Drammaturgia*. Non minori lodi diede a Carlo Gozzi Federico Schlegel.

(43) Leggi: *Musset* — *Revue des deux Mondes* 1844. — IV.

Fra gli stranieri che parlarono con ammirazione di Carlo Gozzi ricorderò, oltre i citati, il Goethe, Philarète Chasles, lo Schnakenburg. Più moderato è Maurizio Sand, severo il Klein; benevolo Vernon Lee.

(44) *Addizioni* alle *Mie Prigioni* di Silvio Pellico.

(45) Lettera a Don Francesco Carcano. Milano. — Da Londra 12 Marzo 1784. Edizione delle opere. Milano, tip. dei Classici italiani, 1829. Vol. IV, lettera N. CXL.

(46) *Memorie inutili.* Parte I, Cap. XXXIV, p. 252 e seg. Vedi anche Parte II, Cap. XLVII.

(47) *Memorie inutili.* Parte III, Cap. XLVII, pag. 105.

(48) » » » » » 110.

(49) Boileau. Ep. VII. Nel testo francese questi versi non sono divisi come son posti sotto il ritratto di Carlo Gozzi.

Un brutto ritratto, non somigliante a questo che ho ora ricordato, ho veduto premesso ad un esemplare delle *Memorie inutili.* Non porta nome d' alcun disegnatore e incisore. Nessun ritratto importante di Carlo è posseduto dalla famiglia Gozzi. Quello da me descritto, sta nell' edizione Colombani 1772.

CAPITOLO VIII.

(1) *Opere edite ed inedite* di Carlo Gozzi. — Tomo I. Venezia, tip. G. Zanardi 1801. — *Ragionamento ingenuo* p. 3.

(2) *Storia della letteratura.* — Napoli 1873, Morano, Vol. II, XIX, p. 394.

(3) Id. id. p. 386.

(4) *La vita artistica di C. Goldoni.* (*op. cit.*) XXXVI, p. 125.

(5) Id. XXXV, p. 123.

(6) *Il Teatro Italiano nel secolo XVIII.* — Milano, Treves, 1876. — Lezione IX, p. 193.

(7) Id. id. p. 202.

(8) *Carlo Gozzi e le fiabe,* XIV, pag. 153.

(9) *Gerusalemme Liberata* — Canto XIII.

(10) Atto II. Questa fiaba non ha divisione di scene.

(11) Atto III.

(12) Id. — Come commento al Prologo dell' *Amore delle tre Melarance,* scrive il Gozzi: « Nella scelta di questo primo argomento, ch' è tratto dalla più vile tra le fole, che si narrano a' ragazzi, e nella bassezza de' dialoghi e della condotta, e de' caratteri, palesemente con artifizio avviliti, pretesi porre scherzevolmente in ridicolo *Il Campiello, Le Massere, Le baruffe*

Chiozzotte, e molte plebee, e trivialissime opere del signor Goldoni. »

(13) Atto II, Scena 5.ª

(14) La *Turandot* è tolta dalle *Fole Persiane,* come dice lo stesso Gozzi nella *Prefazione.* Riesce comicamente curiosa la lettura della *Turandot* dello Schiller, giacchè sono molto ameni Pantalone, Brighella, Tartaglia e Truffaldino che parlano in tedesco! Vedi la *Prefazione* posta da A. Maffei alla sua versione.

(15) *Prefazione alla fiaba filosofica — l'Augellino bel verde.*

(16) Arrigo Boito — *Re Orso* — fiaba.

CAPITOLO IX.

(1) *Storia documentata di Venezia* di Samuele Romanin. — Venezia, tip. Naratovich 1853-1861 — Vol. IX, Cap. I.

Vedi A. Longo — *Dell'origine e della provenienza in Venezia de' cittadini Originarj — Dizionario del Diritto Comune Veneto* di M. Ferro, Venezia 1779 — E. Cicogna — *Bibliografia Veneziana.*

Intorno ad alcune famiglie Veneziane vedi la dotta illustrazione fatta di esse da Federico Stefani nella continuazione del Litta: *Le famiglie celebri d'Italia.*

(2) *Marco Foscarini e Venezia nel secolo XVIII,* per cura di Emilio Morpurgo — Firenze, Le Monnier, 1880.

(3) Alvise IV Mocenigo, già ambasciatore in Francia e in Roma, fu eletto nel 19 aprile 1763. Fu il CXVIII doge. Un anonimo fece una particolareggiata relazione delle feste allora celebrate e dello sfarzo spiegatovi. Vedi Romanin (*op. cit.*), Vol. VIII, Cap. V, p. 147. E. Cicogna, Codice 2962.

(4) Ecco le cifre delle spese per feste di alcune elezioni di Dogi nel secolo XVIII:

	Anno	*Ven. Lire*	*Franchi*
Carlo Ruzzini	1732 —	68946 —	34473.—
Alvise Pisani	1734 —	70629 —	35314.50
Pietro Grimani	1741 —	70667 —	35333.50

Franc. Loredan	1752 —	134290 —	67145.—
Marco Foscarini	1762 —	120868 —	60434.—
Alvise Mocenigo	1763 —	125234 —	62617.—
Paolo Renier	1779 —	222410 —	111205.—
Lodovico Manin	1789 —	378387 —	189193.50

Romanin (*op. cit.*) Vol. VIII, Cap. IX, pag. 302.

(5) Per maggior grandezza del casato non si contrattava prima, ma ai fornitori si chiedeva la spesa dopo la festa.

Romanin (*op. cit.*), Vol. IX, Cap. I, pag. 9.

(6) Vedi la Relazione che fa del soggiorno di Federico IV di Danimarca in Venezia Giustina Renier-Michiel nel suo libro — *Origini delle feste Veneziane.* L'autrice pubblicò, com'è noto, il suo libro in francese e in italiano. (Cito l'edizione più popolare, Alvisopoli-Longo 1852, Tomo II, pag. 92).

Sulle feste pel *Re di Danimarca* il Co. Leonardo Manin diresse, in forma di lettera, a Leopoldo Cicognara una sua relazione, in occasione del soggiorno dei principi di Danimarca nel 1820, che fu pubblicata con alcune ommissioni (come avverte E. A. Cicogna nella sua *Lettera intorno ad alcune Regate Veneziane*) nel *Vaglio* del 14 maggio 1836. Il manoscritto, per molti particolari, è tenuto da Leopoldo Cicognara come prezioso.

(7) Sebbene le feste preparate per la venuta di Giuseppe II nel 1769 non fossero celebrate, pure per i soli preparativi furono tali le spese che diedero occasione a fiere censure contro il governo accusato d'imprevidenza e di sperpero.

(8) Intorno a questo argomento Vedi E. A. Cicogna — *Bibliografia Veneziana,* Numeri 1701, 1702, 1703, 2188.

(9) I volumi inediti di questa corrispondenza sono presso il Museo Correr al quale furono donati da Teodoro Toderini. Luigi Ballarini era un segretario confidenzialissimo di Daniele Dolfin, ambasciatore della Repubblica a Parigi, che lo informava di quanto accadeva a Venezia. Le sue lettere, che ho esaminato, sono svariatissime, spesso pettegole, ma, specialmente per la parte aneddotica, interessanti.

Nicolò Barozzi, direttore del Museo Correr, pubblicò, son molti anni, due di codeste lettere che trattano appunto delle

feste date in Venezia ai Conti del Nord; portano le date 19 e 25 Gennajo 1782 (Venezia, tip. del Commercio 1870). Recentemente pubblicò altre lettere del Ballarini P. G. Molmenti nella *Perseveranza.*

Sulle feste pei Conti del Nord vedi anche: ***Descrizione degli Spettacoli e delle Feste datesi in Venezia per il Gran Duca e la Gran Duchessa di Moscovia*** ecc. presso Vincenzo Formaleoni, Venezia. — Vedi F. Mutinelli — *Annali Urbani.*

Per le feste ufficiali di Re e Principi, vedi i volumi *Cerimoniali* presso l'Archivio dei Frari.

(10) L. Ballarini — *Lettere citate.*

(11) Così il Ballarini, il quale dice che codesto Arco ricordava la *Porte Saint-Martin* e che era d' Architettura simile alla facciata della chiesa di San Rocco (!). Secondo altri l'Arco, alto ben ottanta piedi, imitava nel disegno quello di Tito in Roma.

(12) S. Romanin, *op. cit.,* Vol. VIII, Cap. VIII, p. 285.

(13) *Lettera citata,* 25 Gennaio 1782.

« I Conti del Nord, dice lo stesso Ballarini, amarono di sentir l'Arlechino Sacchi, che con una commedia di Truffaldino ladro condannato alla galera li divertì al sommo grado. »

(14) Splendidi e magnifici erano pure i patrizi fuori della loro città. Come esempio vedasi la relazione scritta da certo Giacomo Bonaccogli di una festa data in Livorno nel 10 Gennaio 1712 da Francesco Correr, Almirante; festa, come disse un contemporaneo, che *più bella non fece il Veronese nella sua famosa Cena.* È riportata dal Molmenti: *Storia di Venezia nella vita privata, dalle origini alla caduta della Repubblica.* — Torino Roux e Favale 1880 — Cap. VIII, p. 488.

(15) L'ultimo Bucintoro fu costruito nel 1729. Era lungo cento piedi, largo ventuno.

(16) G. Renier-Michiel, *op. cit.,* Vol. I. — *Del giorno dell' Ascensione — Mercato o Fiera dell'Ascensione.*

(17) Vedi l'Opera della Renier-Michiel.

(18) Id. id. Vol. I, *Festa del Giovedì grasso.*

(19) Parla di questa regata di donne il Sabellico (*Epistol.*

Lib. III) e Pietro Bembo (*Storia Veneta,* sotto l'anno 1493, Tomo II).

Dice E. A. Cicogna, *Regate Veneziane* (*opusc. citato*): « Anche il contemporaneo Marino Sanuto nei *Sommarii di Storia Veneziana* da me posseduti, tratti fedelissimamente dall'autografo ora esistente nella Biblioteca di Corte in Vienna scrive: — « 1493. adì 27 primo luni di pasqua di mazo la sensa, gionse la duchessa di Ferara madama Lionora: et madama Beatrice soa figlia moglie dil sig. Lod ° ducha di Bari qual governa il stado de Milan, etiam la moglie di don Alfonxo di Ferara, sorela dil ducha di Milan nominata madama Anna; etiam erra dito don Alfonso e uno fiol dil sig. Marco di Carpi messier Galeazo fradelo natural dil ducha di Milan. Li andò contra il bucintoro con il principe e done . . . In questi zorni in Venezia fo fato assae feste per causa di queste Signore e fo ragate prima homeni poi femene di Chioza Muran le contrade et malamocho che fu bel veder et più non facto: errano barche N° 12. . . . »

(20) E. A. Cicogna cita lo storico Francesco de Grazia (pag. 78. Chron. S. Salv.) il quale dice che nell' annuale regata, per la festa delle Marie, del 1366 ai 2 di febbraio i frati di S. Salvatore vinsero la Regata: (*vicimus Ragatam*).

(21) *Manoscritto contemporaneo* già posseduto da L. Cicognara, e qui ricordato.

(22) Come amenità cito qualcuno degli strani titoli di codeste pubblicazioni: — Pasquino e Marforio Romani vengono in Venezia a trovar Zanetto per vedere le feste — (in ottava rima). — Il Trionfo di Nettuno nel mar Adriatico (in prosa) — El Canalazzo in gringola. — E non meno strani erano i pseudonimi degli autori, come: — Isepo Sanson ebreo tedesco — Utroso Frisante — Sofronio Tanfrandi poeta Lumaga — Il Cafetier Bruolongo — Il gran Titiro poeta sdrucciolo, ed altri.

La Macchina pei premi della Regata del 1764 fu ideata dal valente pittore e decoratore Francesco Zanchi; lavorarono per le *peote* altri artisti e furono fatti disegni a stampa in foglio grande. E tutto questo si usava di fare in ogni grande regata.

(23) *Notizie del Mondo.* Lunedì 17 luglio 1797.

Gazzetta Urbana di Antonio Piazza. Sabato 22 luglio 1797.

Ai 18 settembre vi fu un'altra Regata per Giuseppina moglie del Bonaparte: « per attestare alla sposa del Liberatore dell'Italia la gioia e la riconoscenza che sente il popolo veneziano rigenerato. »

(24) S. Romanin, *op. cit.*, Vol. VIII, Capo IX, pag. 300. -- Vedi la citazione: *Storia dei funerali e della elezione del Doge di Venezia* di Luigi Gesoni. Cod. Cicogna filza CCL.

(25) Opera più volte citata in questo volume. Oltre il libro delle *Feste Veneziane* ci sono parecchie altre sue pubblicazioni. Sulla Renier-Michiel scrissero Isabella Teotocchi Albrizzi, il Moschini, il Dandolo, il Carrer.

(26) Francesco Caffi, *op. cit.*, specialmente i Capitoli su Bertoni Ferdinando e Benedetto Marcello.

(27) C. Goldoni, *Memorie.* Parte I, Cap. VII, p. 61.

Sull'apertura dei teatri veneziani, Vedi L. N. Galvani — *I Teatri musicali di Venezia nel secolo XVII.* Milano Ricordi 1879.

(28) *La Mascherata* — Per le nozze Lodovico Rezzonico e Faustina Savorgnan. *Componimenti diversi,* Tomo I — Venezia 1764 per G. B. Pasquali.

(29) Id. — *Il Burchiello di Padova* per le nozze Alvise Priuli e Lucrezia Manin.

(30) Lettere di Gaspare Gozzi pubblicate dal Tommaseo. Carlo Gozzi fu pure grande amico ed ammiratore di Caterina Dolfin Tron. Nicolò Tommaseo chiama la Tron *soccorritrice pietosa* di G. Gozzi; e fu tale, e la dice ben diversa dalla troppo famosa Cecilia Tron, che innamorò voluttuosamente di sè l'austero Parini, il quale scrisse per lei una delle sue Odi più belle, *il Pericolo.*

Vedi: *Scritti di Gaspare Gozzi,* Firenze Le Monnier, con prefazione di N. Tommaseo; oppure: *Storia Civile nella Letteraria, studii di N. Tommaseo* (*Gaspare Gozzi*).

Vedi Dandolo — *La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi Ultimi Cinquant'anni.* Venezia Tip. Naratovich, 1859. -- Caterina Dolfin Tron ebbe fra gli Arcadi il nome di *Dorina Nonacrina.*

(31) Vedi alcuni Documenti della *Raccolta* Stefani e dell'*Archivio privato* di Casa Mocenigo di San Stae (Sant'Eustachio) pubblicati dal Molmenti nel suo libro: *Storia di Venezia nella vita privata* etc., già citata.

(32) *Canzon* dell'Ab. Angelo Maria Barbaro: *Pianto e lamento dei poveri Lustrissimi della Conversazione Trona andada a monte*, e che comincia:

« Oh poveri lustrissimi
El luni avemo perso. »

(33) *Il Ridotto* — Cenni storici di Cesare Biliotti — Venezia Tip. Naratovich 1870. Vedi: *Alcuni Palazzi ed Antichi Edificii di Venezia storicamente illustrati* (Venezia., 1879, p. 25) per Giuseppe Dott. Tassini, l'egregio scrittore delle *Curiosità Veneziane.*

(34) Charles Yriarte — *La vie d'un Patricien de Venise au XVI siècle* — Paris, Plon, 1874.

(35) S. Romanin, *op. cit.*, Vol. IX, Cap, I, p. 18.

(36) *Componimenti diversi* — Tomo I.

(37) *Nuova Enciclopedia* — Vol. V. — Parola *Cicisbeo* — Torino, Società Unione tip. ed. 1858.

(38) *Gl'Italiani* etc. (*op. cit.*) — Cap. III, p. 26.

(39) *Esopo alla Grata* — Canti tre — Per la solenne Professione della N. D. Maria Quintilia Rezzonico — Canto III — Venezia 1755, tip. Pitteri.

(40) *Memorie* — Parte I, Cap. XXXV, p. 326.

(41) *Giacomo Casanova e gl'Inquisitori di Stato.* — *Ricerche* del Prof. Ab. Rinaldo Fulin. — Venezia Tip. Antonelli 1877.

Giacomo Casanova è diventato un soggetto di moda; oltre lo scritto qui citato, tralasciando le recenti storie che ne parlano, e le varie Biografie, fra le quali merita ricordo quella di B. Gamba, pubblicata da P. Tipaldo, parecchi si occuparono di questo celebre avventuriere e nomino pel primo Armand Baschet, intelligente e fortunato investigatore dei nostri Archivi, autore della Memoria: *Les Archives de la Sérénissime République de Venise*, Paris-Venise 1857 e d'altri notevoli studii su Venezia, e che recentemente pubblicò quattro importantissimi articoli nel periodico: *Le Livre* — (Paris 1881).

Altri ancora scrissero sul Casanova come Marco Lanza, suo apologista, Ettore Mola, che stampò parecchi documenti, ed E. Tribolati. E del Fulin vedi, oltre l'opuscolo citato, *Cinque scritture di Giacomo Casanova* — Venezia, Tip. Visentini 1869, per nozze Parolari-Garzoni.

Qualche altro sta facendo nuove ricerche sul Casanova. Mentre correggo queste Note mi giunge la *Nuova Antologia* (fasc. I, febbrajo) con un bellissimo scritto, che sarà continuato, di Alessandro D'Ancona; col titolo *Un Avventuriere del secolo XVIII.*

Ho veduto l'importante lettera autografa del Casanova (8 aprile 1791) posseduta dal Sig. L. Artelli e stampata dal Fulin. — Il Ballarini in una sua lettera, 1 Dicembre 1780, parlando del Bottari e del Casanova li dice due *famosi bricconi,* espressione che mi pare un'eco del giudizio pubblico di Venezia in quel tempo.

(42) Consiglio dei X, Filza *Comune,* 13 Marzo 1797.

Romanin, *op. cit.,* Vol. IX, tutto il Cap. I.

Vedi sui costumi anche — Lalande *Voyage en Italie.* Genève 1790. T. VII. -- Charles De Brosses — *Lettres d'Italie* etc. par M. B. Colomb. Paris, 1836. — Orteschi — Sulle passioni, i costumi e il modo di vivere dei Veneziani. *MS.* Cicogna.

Giuseppe Parini a Milano e Gaspare Gozzi a Venezia ci diedero in versi nobilmente ispirati e atticamente mordaci, vive pitture della Società del loro tempo.

Fra i libri recentissimi Vedi: A. Bournet — *Venise Notes prises dans le Bibliothèque d'un Vieux Vénetien.* Paris, Plon, 1882.

(43) *Sermone VII. — Al signor Stelio Mastraca.* — (Gli rende conto del passeggiare la sera in piazza). — *Opere scelte* di Gaspare Gozzi — Milano, ediz. de'Classici italiani, 1822, Vol. V.

(44) *Sermone I. — Al signor N. N.* — (Ritratto in versi degl'Innamorati moderni). Vol. V. — Le altre frasi sono prese dai vari *Sermoni* dello stesso Gozzi. — Vedi il *Sermone XII,* (Contro alla mollezza del vivere odierno).

(45) *La Mascherata. — Componimenti diversi. — Ed. cit.*

(46) *Sermone XVI. — All'Abate Don Pietro Fabris.* — (Contro alla corruzione de' costumi presenti). — Vol. V.

(47) *Delle Solennità e Pompe Nuziali* etc. (*op. citata*) di J. Morelli.

Per alcuni quadretti sui costumi del secolo scorso: Vedi Antonio Caccianiga — *La vita Campestre.*

(48) Antonio Lamberti. — *La Gondoleta.*

Sui costumi e le idee popolari: Vedi G. Tassini, *Curiosità Veneziane* — i *Canti*, le *Fiabe* e le *Leggende* di G. Bernoni — i *Proverbi* raccolti da A. Dal Medico e C. Pasqualigo — *Delle Costumanze e delle Arti quasi oggidì perdute in Venezia* di F. Fapanni.

(49) *Op. cit.* — Vol. IX, Cap. I, pag. 23. Dice l' egregio storico che « convien sempre aver presente quali corressero i tempi, quali i costumi anche altrove. » Aggiunge ivi, in una *Nota* che gli risultò, esaminando gli Atti del Magistrato *Esecutori alla Bestemmia,* dal 1777 al 1787, che vi furono 77 processi, e dal 1787 al 1797 soli 49; che negli ultimi anni non trovansi registrati processi per ratto e bigamia; che nel Consiglio dei X dal 1777 al 1787 vi furono 187 processi; nell' ultimo decennio 146, compresi pur alcuni di fuori ed altri che finirono coll' assoluzione dell' accusato. Avverte il Romanin di non aver potuto esaminare la *Quarantia*, nè i *Signori di Notte.*

Sulla condizione economica di Venezia negli ultimi tempi Vedi Alberto Errera - *Storia dell'Economia Politica nei secoli XVII e XVIII negli Stati della Repubblica Veneta,* corredata da documenti inediti — Venezia, tip. Antonelli 1877.

CAPITOLO X.

(1) E. Morpurgo, *op. cit.*, pag. 5.
S. Romanin, *op. cit*, Vol. VIII, Cap. V.
(2) Id. » » IX, » IV.

(3) — *Raccolta Cronologico — Ragionata di Documenti inediti che formano la Storia diplomatica della rivoluzione e caduta della Repubblica di Venezia, corredata di critiche osservazioni.*

(4) N. Tommaseo, *Storia civile* etc. (Gasparo Gozzi) III.

Carlo Gozzi fu inesorabile nelle sue *Memorie inutili* con-

tro questa strana, ma povera Luisa Bergalli, sua cognata, famosa, com' egli dice, per le sue *poetiche bestialità,* e per la sua amministrazione famigliare *pindarica.*

(5) G. A. Moschini — *Della Letteratura Veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni.* — Venezia, tip. Palese 1806. Tomo I, p. 287.

È un errore di stampa la data 1742 che si trova nel Moschini invece che 1724, come si vede leggendo in seguito.

Michele Battagia — *Delle Accademie Veneziane, Dissertazione storica.* — Venezia, tip. Picotti 1826, p. 76 e seguenti. Vedi in esso le indicazioni di altre fonti.

Vedi inoltre Negri — *Vita di Apostolo Zeno.* — Giovanni Cinelli — *Biblioteca volante,* Venezia, per G. B. Albrizzi. — A. E. Cicogna — *Bibliografia Veneziana.*

L'impresa della Società Albrizziana era « l' albero delle Esperidi » col motto di Stazio: *Divitiis animosa suis* e all'intorno: *Societas Albritiana Minervae sacra.* XII Kal. lug. 1724. — Fu abolita con decreto 9 Gennaio 1745.

Nel Museo Correr ho esaminato un Manoscritto che ha per titolo « Catalogo delle Accademie Venete che sono dimostrate in questo libro, con la denominazione delle Medesime misteriosamente ad esse adattata. » Ha due frontespizii: nel Primo è scritto: « Accademie in Venezia et altrove da nostri auspiziate. »

(6) M. Battagia — *op. cit.*, XXXII.

(7) Dario Papa — *Il Giornalismo* — Verona, tip. Franchini 1880, p. 189.

(8) Così Apostolo Zeno — *Lettera 96.*

(9) G. A. Moschini — *op. cit.*, Tom. II, p. 249 e seguenti.

(10) Ho esaminato nella Biblioteca Marciana e nel Museo Correr quanto c' è riguardo ai giornali, ma sono collezioni imperfette. Nel Museo Correr ho potuto anche vedere quanto ha raccolto su questo soggetto il Conte Leopardo Martinengo, Senatore del Regno, il quale ideò e cominciò una importante raccolta di giornali italiani, dal principio del secolo scorso a noi. Questa raccolta, secondo l'idea del Martinengo, ha per iscopo di facilitare le ricerche agli studiosi

di questo argomento e di far loro sapere ove possano trovare uno o l'altro giornale che mancasse nella sua collezione. E perciò, oltre a copiosi elenchi, egli presenta notizie sull' indole, sulla importanza, sulla durata ch'ebbe il giornale, sul luogo ove fu stampato, o ove presentemente si pubblichi, ed altre ancora che riescono di giovamento e didiletto, e che potrebbero ajutar l'opera di chi intendesse fare una storia o una statistica del giornalismo italiano.

(11) *Op. cit.*, Gaspare Gozzi, XV, p. 244.

(12) Venezia conta fra i seguaci di G. Gozzi nel giornalismo Tommaso Locatelli, le cui prose, raccolte in volumetti, sono ancor oggi lette e lodate.

(13) « Catalogo generale, o sia Raccolta di tutti li libri attualmente in commercio che sono stati stampati in Venezia ed in tutto lo Stato dalli Libraj e Stampatori sì Veneti che della terraferma e la nota di tutti quelli che sono poi stati abbandonati — Diviso in due parti per ordine degl'Ill. et Ecc. Signori Riformatori dello Studio di Padova — Parte II — formato da Antonio Zatta q. Giacomo e rassegnato nel dì X Novembre M . DCC . LXXXIX. » — (È manoscritto.)

Manca nell'Archivio il Primo Volume.

Da molti anni sta raccogliendo notizie sulla stampa Veneziana l'egregio Sig. Luigi Artelli, il quale gentilmente mise a mia disposizione le *schede* da lui diligentemente fatte su questo argomento.

(14) A. M. Zanetti — *Della Pittura Veneziana e delle Opere Pubbliche dei Veneziani maestri* — Libri cinque — Venezia, 1767 — Libro V.

Ricordo tra le recenti pubblicazioni che si riferiscono a questo pittore: *Tiepolo e la sua famiglia* di G. M. Urbani De Gheltof. – *Tiepolo, Le Acque-forti* e *Le Pitture e i Disegni* riprodotti da C. Jacobi — *Tiepolo, Gli affreschi della Villa Valmarana a Vicenza*, riproduzione in eliotipia dello stesso Jacobi, con vignette di G. Favretto e note di P. G. Molmenti.

L' operoso editore di tutte queste pubblicazioni artistiche è Ferdinando Ongania, il quale coraggiosamente ha ora intrapreso la grande opera della *Basilica di S. Marco.*

(15) Giulio Roberti — *La Musica italiana a Lipsia.* (*Rivista Europea,* Anno VIII, 1. Novembre).

(16) *Venetia Desc.* Lib. VIII.

Vedi F. Caffi, *op. cit.*

(17) Sermone XVIII *alla Nobildonna Caterina Dolfin Tron* (Sugli incomodi della vecchiaia).

Il Ballarini in una delle sue lettere dice che il Pacchierotti era guardato per le strade come un Imperatore.

(18) Romanin, *op. cit.*, Vol. VIII, Cap. I.

(19) Id. » » » II.

(20) Id. » » » IV, p. 134.

(21-22) Id. » » » VII, » 264.

(23) Questi versi, scritti in tanti cartellini, furono sparsi per le sale del Pisani. Le feste per la sua elezione a Procuratore di S. Marco furono chiassose e sontuose. Fu accompagnato per la *Merceria*, addobbata sfarzosamente, da 352 nobili, in veste da magistrato, e da una folla immensa di popolo. Si pubblicarono molti scritti d'occasione. Ricordo fra i tanti componimenti un' *Orazione* di Gaspare Gozzi, benchè povera cosa, ed un poemetto di Caterino Mazzolà, *il Patriotismo,* e l'*Anfione* Cantata per musica del celebre Galuppi. Nella splendida festa data dal Pisani nel suo palazzo tutto accennava a progetti di riforma ; quadri, simboli, decorazioni, carte di visita, iscrizioni; persino le confetture erano involte in cartine con versetti e motti allusivi.

Vedi Romanin, *op. cit.*, Vol. VIII, Cap. VII, p. 266 e seg.

(24) C. Botta, *Storia d' Italia*, dal 1789 al 1814, Tomo I, Lib. III.

(25) Romanin, *op. cit.*, Vol. X, Cap. II, p. 251.

(26) *Degl'Inquisitori da spedirsi nella Dalmazia* — Orazione detta nel Maggior Consiglio il giorno 17 Dicembre 1747. — Vedi E. Morpurgo, *op. cit.*, p. 194.

(27) *Mémoires de Madame de Rémusat (1802-1808) publiées par son petit-fils Paul De Rémusat* — Paris — Calman Levy ed. 1880.

Mémoires du Prince de Metternich — Tom. 1. à 5. Paris, Plon.

CAPITOLO XI.

(1) L'edizione Pasquali fu dal poeta posta sotto la *protezione* di Don Filippo Duca di Parma. Porta il ritratto del Goldoni, disegnato da Lorenzo Tiepolo e inciso da Marco Pitteri. Nella prefazione parla il Goldoni della sua inclinazione al teatro, dei suoi studj, delle sue commedie. Il *Teatro Comico* apre in questa edizione la serie delle sue commedie. Il Pasquali pubblicò, oltre le commedie, i *Componimenti diversi* del Goldoni, in due volumi (1764) con bei disegni pur di Pier Antonio Novelli, incisi dal Baratti.

Pregevolissima, oltre questa del Pasquali, è l'edizione di Antonio Zatta e figli — Venezia, 1788. « Completissima e imparagonabile a quante se ne eseguirono finora » dice la Prefazione. — L'opera è divisa in quattro Classi. Nell'edizione Zatta vi sono anche le *Memorie*, tradotte non già da *dotta penna*, come è detto, ma da penna inesperta. È la ventesima edizione delle sue Opere, come dice l'autore nella sua lettera allo Zatta 16 luglio 1788 — Parigi. — Alcuni disegni sono di Pietro Antonio Novelli; le incisioni dello Zuliani, di G. Dall'Acqua, di Giovanni De Pian. Altre non hanno nome d'artista.

(2) *Memorie*. Parte II, Cap. XLIII, p. 255.
(3) » » » » » 258.
(4) » » » XLIV, » 268.
(5) » » » XLV, » 271.

(6) È accertato che partì non nell'aprile 1761, ma in quello del 1762. Senz'altre prove risulta questo evidentissimo dalle stesse sue Lettere. Egli infatti dava al Marchese Albergati-Capacelli la notizia del suo invito a Parigi con lettera 5 Settembre 1761. E allo stesso scriveva lettere da Venezia in data 13 e 20 Marzo, e 2 Aprile 1762; e in questa dice: « ho fissata la mia partenza di qui per il giorno 15. » Arrivò a Parigi il 26 agosto, com'ei dice in una lettera a Gabriele Cornet, in data 6 Settembre 1762, che è la prima

scritta da Parigi. « Eccomi finalmente a Parigi! Ci sono arrivato il dì 26 del passato e non ho scritto finora una riga a nessuno, quantunque avessi buona intenzione di scriver subito. »

(7) *Lettera* in data 5 Settembre 1761.

(8) *Memorie.* Parte III, Cap. I, p. 290.

(9) *Lettera* a Gabriele Cornet — Genova 24 Luglio 1762.

(10) » allo stesso — Parigi 6 Settembre 1762.

(11) » ad Agostino Paradisi — Parigi 28 Marzo 1763.

(12) » da Parigi 27 Luglio 1763.

(13) *Memorie.* Parte III, Cap. II, p. 297.

Lettera a Gabriele Cornet — Parigi 6 Settembre 1762.

(14) *Memorie.* Parte III, Cap. III, p. 304.

(15) » » » » 306.

(16) *Lettera* a Gabriele Cornet — Parigi 6 Settembre 1762.

(17) » al M. Albergati-Capacelli - Parigi 18 Aprile 1763.

(18) » al Co. Agostino Paradisi - Parigi 28 Marzo 1763.

(19) » all'Albergati-Capacelli -- Parigi 18 Aprile 1763.

(20) E aggiunge, parlando dei comici: « Non imparano le scene scritte, quelle a soggetto non le sanno fare. »

(21) *Lettera* all'Albergati-Capacelli — Parigi 13 Giugno 1763.

La frase del Goldoni è proprio: *fautes de detaille.*

(22) *Lettera* — Parigi 27 Giugno 1763.

(23 24-25) *Lettera* — Parigi 3 Ottobre 1763.

(26-27) » — Parigi 27 Dicembre 1763.

(28) *Memorie.* Parte III, Cap. IV, p. 313.

(29) » » » » » 314.

(30) » » » » » 315.

(31) » » » » » 317.

(32) » » » V, » 319.

(33) » » » VI, » 334.

(34) » » » VII, » 340.

(35) *Lettera* all'Albergati-Capacelli - Parigi 10 Gennajo 1764.

(36) » » » - Parigi 16 aprile 1764.

(37) » » » - Parigi 18 Marzo 1765.

(38) *Memorie.* Parte III, Cap. VIII, p. 361.

(39) » » » IX, » 368.

Sulle condizioni economiche del Goldoni, benchè maestro di Corte, dice abbastanza la lettera da Versailles, 5 Maggio 1780 della quale parlo nella nota n. 38, Capitolo XII.

(40) *Memorie*. Parte III, Cap. IX, p. 372.
(41) » » » X, » 384.
(42) » » » XI, » 395.
(43) » » » XIII, » 414.
(44) » » » XIV, » 426.
(45) » » » XV, » 431.

(46) Acte Troisième, Scène X. — NB. Varia la numerazione delle Scene dal testo francese alle traduzioni.

(47) Acte Premier, Scène VI.
(48) » » » VIII.
(49) » Deuxième, » XVIII.
(50) » Troisième, » X.

(51) *Della Vita di Carlo Goldoni e delle sue Commedie* — Lezioni quattro — Milano tip. Stella 1826. — Lezione terza.

(52) *Memorie*. Parte III, Cap. XVI, p. 435.
(53) » » II, » XLI, » 244.
(54) » » III, » XVI, » 441.

(55) Maria Dumas, figlia del vecchio romanziere, inventò le Mattinate, dedicate alle diverse nazionalità. Nella mattinata italiana, come ho accennato, il La-Pommerays tenne sul Goldoni una conferenza, o, come dicono i francesi, un *feuilleton-parlé* (*Appendice parlata*) che riuscì incompleta, a dire del *Folchetto* del *Fanfulla*, ma vivace, attraente e ricca di aneddoti. « Il pubblico (così Folchetto, Marzo 1877) rise di buon cuore continuamente ; si divertì senza *arrière-pensée* e Goldoni riportò un successo postumo molto lusinghiero per i suoi compatriotti. La parte del *Burbero* fu sostenuta in modo meravigliosamente efficace e naturale dal Talbot della Commedia francese. »

(56) *Memorie*. Parte III, Cap. XXII, p. 503.
(57) » » » XXVI, » 532.
(58) » » » » » 534.
(59) » » » » » 537.
(60) » » » XXVIII, » 557.

(61) *Memorie.* Parte III, Cap. XXVIII, » 558.
(62) » » » XXXIII, » 600.
(63) » » » XXXV, » 614 e seg.
(64) » » » XXXVI, » 625.
(65) « L'Autore a chi legge. »
(66) Id. id.
(67) Id. id.

Il *Burbero di buon cuore* fu edito nel 1789 a Parigi, dalla Vedova Duchesne.

Propongo che d'ora innanzi, parlando del *Bourru bienfaisant*, tradotto, invece che: *il Burbero Benefico*, la bella commedia si chiami col titolo datole dal suo autore e traduttore, cioè *il Burbero di buon cuore*, che mi pare più popolare dell'altro.

Ripubblico l'importante prefazioncella postavi dal Goldoni, e ch'è, si può dire, quasi sconosciuta.

« L'Autore a chi legge.

Dopo tutto quello ch'io ho detto nel terzo volume delle mie *Memorie* il Pubblico non doveva aspettarsi da me la traduzione in lingua italiana del mio *Bourru Bienfaisant.*

Una circostanza singolare mi ha animato a sormontare tutte le difficoltà; l'amicizia mi ha fatto occupare piacevolmente in quest'opera qualche sera del crudo inverno dell'anno scorso, e l'uso ch'io doveva fare del profitto di questo mio lavoro ha finito di persuadermi.

So che due traduzioni Italiane corrono da qualche tempo l'Italia; le credo buone; ma credo che i miei Compatrioti non saran malcontenti di averne una fatta da me medesimo.

Io ho avuto nel farla un avvantaggio sopra degli altri; un semplice traduttore non osa scostarsi, nelle difficoltà, dal senso litterale: jo (*sic*) padrone dell'opera mia, ho potuto di quando in quando cambiar le frasi, per meglio appropriarle al gusto, e all'uso della mia nazione. »

CAPITOLO XII.

(1-2) Prefazione alle *Lettere di Carlo Goldoni* (citate) p. 4.
(3) *Memorie.* Parte III, Cap. XL, p. 657.

(4) Il ritratto del Goldoni che si vede nell'edizione Duchesne di Parigi 1787 è riprodotto nell' edizione delle *Memorie* fatta dal Barbéra e da me citata. Porta la scritta: *Charles Goldoni — né a Venise en 1707* — e sotto: C. N Cochin delin. 1787: *Le Beau Sculp.*

Sul ritratto di A. Longhi, ch' è nella Sala 11 (N.° 57) del Museo Correr, posso dare alcune notizie non conosciute dal pubblico e ringrazio i Signori N. Barozzi, A. Bertoldi e G. Nicoletti d'avermi ajutato con tanta cortesia nelle varie mie ricerche fatte nel Museo Correr.

E. A. Cicogna, il paziente e valoroso bibliofilo, e raccoglitore di cose patrie, degnamente illustrato dall'egregio Prof. R. Fulin, aveva posto dietro il ritratto fatto dal Longhi la seguente Nota: « Ritratto di Carlo Goldoni eseguito da Alessandro Longhi prima della partenza di Goldoni per Parigi, che avvenne l'anno 1761, donato dal Goldoni stesso a Nicolò Balbi senatore suo amico, cui aveva raccomandato l'edizione delle sue Opere che andava facendo il Pasquali — Celebrato da Girolamo Garganego in una Raccolta di poesie in lode del Longhi impressa in Venezia dal Graziosi nel 1770 in 4. — Conservato in casa Balbi, prima abitante a' due Ponti, poscia alla Riva di Biasio fino al Gennaio 1833, in cui il sottoscritto lo comperò dagli Eredi di Giacometto Balbi figlio del suddetto Nicolò. » E. C. 212 (338. Inventario 1870).

I versi del Garganego, in lode di A. Longhi e dei suoi ritratti, non hanno alcun valore, come non ne hanno quelli di ringraziamento al Longhi scritti dal Goldoni. Appiè del Sonetto il Cicogna pose una nuova Nota per comprovare l'autenticità del detto ritratto.

Il prof. Luigi Boscolo fu premiato per la bella incisione di questo ritratto; fra i molti lavori di questo valente artista ricordo altri suoi ritratti, come quelli di Torquato Tasso, del Camoens, di Vittorio Emanuele II e d'Umberto I.

L' altro ritratto del Goldoni ch' è nel Museo Correr, Sala 10, è Dono Valmarana, 1840 — porta la scritta: *Doctor Carolus Goldoni poeta comicus.*

(5) Vedi Paravia, Carrer, Masi, Urbani De Gheltof. Ora

abbiamo anche le lettere pubblicate da L. T. Belgrano nel volume: *Imbreviature di Giovanni Scriba*, (Genova 1882) le quali però non sono d'argomento letterario, ma riguardano le relazioni ch'ebbe il Goldoni quando si trovava a Genova come Console di Venezia.

(6) 25 Août 1762 — Correspondance Général.

(7) *Lettera* a Don Francesco Carcano, Milano — da Genova 20 Ottobre 1770.

(8) Parigi 16 Aprile 1764.

(9) *Lettera cit.* alla Nota 7.

(10) *Storia Civile* etc. (*op. cit.*) — Gaspare Gozzi p. 215.

(11) C. Cantù — *Storia dei Cent'Anni* Vol. I, p. 479 — Ed. Le Monnier 1855.

(12) *Lettera* a Don Franc. Carcano — Londra 12 Marzo 1784.

(13) » al Conte Vincenzo Bujovich, Venezia — Genova 15 Luglio 1766.

(14) *Lettera* a Don Fr. Carcano — Londra 12 Agosto 1778.

(15) » allo stesso — Genova 13 e 20 Ottobre 1770.

(16-17-18) » allo stesso — Londra 12 Marzo 1784.

(19) Sulla questione della lingua Vedi il Cap. XXXII, P.e II.

(20) *Memorie*. Parte II, Cap. XXXII, p. 164.

(21) *Lettere di Carlo Goldoni* (*citate*) — Prefazione p. 7.

(22) *Memorie*. Parte II, Cap. XXXII, p. 165.

(23) Non ha data. E. Masi prova che dev'essere del Gennaio o Febbraio del 1765. Vedi *Lettere cit.*, pag. 257.

(24) F. De Sanctis. *Letteratura ital.* XX, p. 400, (ed. cit.).

(25) *Storia dei Cent'Anni*. Vol. I, p. 480.

(26) *Memorie*. Parte III, Cap. XL, p. 660.

(27) *Lettera cit.* a Gabriele Cornet.

(28) Così egli dice nella sua *Lettera* da Versailles 5 Maggio 1780, diretta al Signor Gradenigo. L'autografo di questa lettera, pubblicata per le nozze Bertolini-Lugo 1880, è posseduto dalla Biblioteca Comunale di Bassano. Su questa lettera scrisse alcune appendici nell'*Adriatico* il Sig. Brentani. È una lettera importantissima che mostra quanto fosse disagiata la condizione del povero Goldoni e com'egli fosse angustiato, benchè in apparenza sereno.

(29) « Goldoni, auteur sage et moraliste, que Voltaire a nommé *le Molière de l'Italie* . . »

(30) *Memorie.* Parte I, Cap. XXXV, p. 330.

(31) » » » XLV, » 430.

Sulla buona Maria Nicoletta Connio e sul soggiorno del Goldoni in Genova, Vedi il recente libro di L. T. Belgrano — *Imbreviature di Giovanni Scriba* (citato).

Carlo Goldoni si sposò nel 22 agosto 1736. L'atto ecclesiastico del matrimonio (o fede di matrimonio) è riportato nel libro del Belgrano nel testo originale latino (pag. 23). Nelle *Memorie* il Goldoni accenna avvenuto il suo matrimonio nel luglio. Nel *Catalogue des Autographes rares et curieux* — Collection de Feu. M. A. I. Paris, Maison Gabriel Charavay 1880, — che ho esaminato, è notato fra gl' importanti autografi *le contrat de mariage* del Goldoni, ch' è indicato precisamente così: « Goldoni (Carlo) célèbre poète comique italien Pièce sig; Gênes. 4 Déc 1736: 1 p. 1/2 in f. Curieuse pièce. Original de son contrat de mariage avec M.lle Nicoletta, fille d'Augosto (Augusto) Connio, notaire à Gênes. »

Questo documento fu acquistato da un francese, il quale l'offerse al Comune di Venezia in cambio di qualche lettera di Re di Francia; l'offerta non ebbe conclusione; il documento dev' essere non originale, ma una copia. Osserva infatti il Belgrano, che non può codesto essere veramente il *contrat de mariage*, giacchè il matrimonio del Goldoni, alla data dell'autografo, 4 Dicembre 1736, era già stato celebrato da qualche mese.

La moglie del Goldoni è comunemente chiamata *Nicoletta*, ma essa, come ho accennato, era veramente Maria Nicoletta. Il Goldoni la chiama anche *Nicolina.* Oltre quello che dice il nostro poeta di sua moglie nelle *Memorie* e nella sua corrispondenza epistolare vedasi la *Lettera* colla quale egli dedica a suo suocero, A. Connio, la Commedia: *La Donna sola*, rappresentata per la prima volta nel carnevale 1758. Chiama in essa sua moglie *esemplare figliuola — amorosissima consorte — amabile Nicolina.* Alla *sua cara moglie* egli leggeva le proprie opere « di costume, di buon carattere, d' onesta critica » e

soggiunge, come elogio al sentimento e all'intelligenza di lei : « L'ho veduta ridere e piangere parecchie volte, ed ha sempre riso con fondamento e pianto con ragione, ed ho veduto che al suo pianto e al suo riso hanno corrisposto in Teatro i movimenti del pubblico e gli occhi e le labbra de' spettatori. »

(32) *Memorie*. Parte III, Cap. XL, p. 658.

(33) » » » VIII, » 358.

(34) » » » XXIV, » 515.

(35) » » » XXX, » 570.

(36) » » » XXIX, » 565.

(37) » » » IX, » 376.

(38) Vedi la *Lettera* 5 Maggio 1750, già citata, diretta al Gradenigo.

(39) *Memorie*. Parte III, Cap. XXIV, p. 524.

(40) » » » X, » 377.

(41-42) *Storia della Lett. Ital.* XX, p. 398.

(43) *Memorie*. Parte I, Cap. XXXIV, p. 318.

(44) *Lettera* 8 Ottobre 1765.

(45) *Memorie*. Parte III, Cap. XXIII, p. 506.

(46) » » » » V, » 326.

(47) » » » » VIII, » 353.

(48) » » II, » I, » 510.

(49) » » III, » XXXVII, » 632.

(50) » » » » XXXVI, » 624.

(51) » » » » XIX, » 471.

(52) » » » » XIV, » 427.

(53) » » » » XXXV, » 620.

(54) *Memorie*. Parte III, Cap. XXXVIII, p. 638.

(55) » » » » XXXIV, » 606.

(56) » » » » XXV, » 528.

(57) *Lettera* al Marchese Albergati-Capacelli — Parigi 3 Maggio 1765.

(58) *Memorie*. Parte III, Cap. XXXVIII, p. 649.

(59) *Lettera* al March. Albergati-Capacelli — Versailles 26 Maggio 1766.

(60) Vedi la *Lettera* o *Manifesto* del Goldoni contro l'edizione del Bettinelli, fatta indegnamente d' accordo col Me-

debac, e della quale ho già parlato. Fu ristampata nelle edizioni di Firenze 1753 e di Torino 1756 e da ultimo ripubblicata dall'Urbani De Gheltof fra le Lettere del Goldoni. Ha la data 28 Aprile 1753, Firenze. Il linguaggio ardito di questa protesta richiamò l'attenzione degli Inquisitori di Stato. (Vedi P. G. Molmenti nel suo *Studio su C. Goldoni*). Il confidente Medri in una sua lettera d'informazione agl'Inquisitori scrive: « sento che per essere detto manifesto assai sporco, siasi impegnato S. E. Condulmier, che se ardirà detto Goldoni di mandarne in Venezia alcuno, che lui non lo farà più passeggiare questa Piazza. » Quale significato desse S. E. Condulmier alla parola *sporco* non so: il vero è che il Manifesto del Goldoni è dignitoso, libero, degno del suo nobile animo e della sua penna; e il vero è ancora che il Goldoni mandò a Venezia il suo Manifesto, letto, riletto e commentato, e che ripasseggiò poi a suo piacere la Piazza. L'egregio direttore dell'Archivio dei Frari rispondeva gentilmente ad una mia lettera che, fatte le debite indagini, oltre la *riferta* accennata del Medri, G. B. da Bagnacavallo, firmata *Nota Manus*, null'altro trovò riguardo al Goldoni nelle informazioni del detto *confidente*.

Per qualche raccoglitore di bricciole d'Archivio non sarà discaro di sapere che soltanto di un Medri senza nome, ma che dev'essere il medesimo e per scrittura e per contrassegno, si legge addì 13 Agosto 1760: « Il dott. Carlo Goldoni non andò hieri sera all'Accademia in casa del Co. Cattani. Bensì vi andò a hore due la solita Gentildona Savorgnana con la figlia et il Prete » (Inqu. di Stato riferte dei Confidenti B.ª 616). Perchè il confidente Medri dava tanta importanza al fatto che il Goldoni non era andato all'Accademia del Co. Cattani? Lo cerchi qualche curioso.

(61) *Memorie.* Parte III, Cap. VII, p. 347.

(62) » » » » » 348.

(63) L'editore delle *Memorie* di C. Goldoni, Firenze Barbéra 1861, mette il 6 Gennajo 1793 come data della morte del nostro poeta, la quale invece è il 7 Febbrajo 1793, come risulta dal documento della Nota 66. Lo Chénier che perorò

prima in favore del povero Goldoni e poi della sua vedova, non fu Andrea, il gentile poeta che morì eroicamente sotto la ghigliottina (il 7 Termidoro, 25 Luglio 1794), ma Giuseppe Maria suo fratello. Fu poeta anch'egli e celebre ai suoi tempi. Egli è autore delle tragedie *Charles IX, Henri VIII, Calas, Cajus Gracchus, Fénelon, Timoléon, Cyrus,* e d'altre pubblicate dopo la sua morte, come *Brutus et Cassius, ou les derniers Romains, Philippe II, Tibère.* e di tre versioni da Sofocle, ch'egli amava e venerava sopra tutti gli autori. *Scrisse,* ad imitazione del Lessing, *Nathan le Sage,* fu anche autore delle commedie: *Les Portraits de famille,* e *Ninon,* di molte e svariate liriche, di poemi, discorsi, dialoghi e traduzioni. Fra i suoi scritti in prosa il più degno è: *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789.* Fu uno scrittore non profondo, nè sempre eletto, ma facile, versatile e nobilmente ispirato. Appartenne alla Convenzione nazionale, al Consiglio dei Cinquecento, sedette nel Tribunato, fece parte dei Comitati dell' Istruzione pubblica, della Sicurezza generale, della Salute pubblica. Fu ingiustamente accusato di aver sacrificato il fratello Andrea; egli fu impotente a salvarlo, e ne portò il lutto e lo pianse in nobili versi. Il suo spirito elevato si riflette nei suoi scritti e nelle sue azioni.

Giuseppe Maria Chénier nacque nel 23 Agosto 1764, morì nel 10 Gennaio 1811.

(64) *Moniteur Universel* du 7 Fév. 1793, N. 38.

(65) » » du 9 Fév. 1793, » 40.

Dice il Belgrano — *Imbreviature.* (*op. cit.*) p. 24 — ch'egli si diede a cercare un documento che valesse a provare quando morì Nicoletta Connio, ma che le sue ricerche furono vane. « Forse, scrive, è perito negli incendi che contristarono sì gravemente la capitale della Francia nel 1871. Rivoltosi al Co. Paolo Riant ebbe appunto la risposta che ogni indagine era riuscita infruttuosa, *et il n' y a pas espoir de trouver autre chose.*

(66) « Municipalité de Paris

Du mardi dix-neuf février mil sept cent quatre-vingt treize, l'an second de la République. -- Acte de Décès de Charles

Goldoni, du six de ce mois, six heures du soir, âgé de Quatre-vingt six ans, homme de loi, auteur dramatique, domicilié à Paris, rue Pavée. S.[t] Sauveur, N. 1. Section de Bonconseil, et résident dans Cette Ville depuis environ trente ans, natif de Venise, marié à Nicole Connio, Jcelle native de Gênes ; le dit mariage fait à Gênes il y a environ Cinquante Cinq ans. Sur la déclaration faite à la Maison Commune par Antoine François Louis Marianus Goldoni, âgé de quarante trois ans, employé, domicilié à Paris susdite rue et maison (le déclarant a dit être neveu paternel du Défunt) et par Jean Dominique Laprime âgé de trente huit ans, employé, domicilié rue de Richelieu (le déclarant a dit être ami du dit Goldoni, neveu). Vu le Certificat de Jouin, secrétaire Greffier en l'absence du Commissaire de Police de la section de Bonconseil, qui a constaté le décès, le dixsept de ce mois. Officier public : Pierre Jacques Legrand.

Signé: Goldoni — Laprime — Legrand »

La copia di quest'atto, legalizzata e rilasciata dalla *Préfecture du Département de la Seine*, estratta dal *Registre des Actes de l'Ancienne Municipalité de Paris*, (Paris le 7 Septembre 1865) è nel Museo Correr. Quest' atto fu la prima volta pubblicato nella *Gazzetta d'Italia* dal Novali.

(67) « À l'âge de 86 ans, n'ayant plus d'autre ressource que le bon coeur d'un neveu, qui partage avec lui le faible produit d'un travail assidu, il descend dans la tombe entre les infirmités et la Misère, mais en bénissant le ciel de mourir français et républicain. (*Moniteur Un. 7 Fév. 1793*. N. 38).

(68) Messieur Masi et Compagnie Libraires-Livorno.

(69) Al Signor Segretario N. N. a Parigi. Scrive in una Nota P. A. Paravia (*Lettere cit.*) « Vuol esser forse il Sig. Lorenzo Vignola, che a quel tempo era Segretario Regio della Veneta ambasciata in Francia. »

(70) Atto III, Scena Ultima.

(71) *Prefazione alle Memorie.*

Iscrizione posta per cura dei Signori Toffoli e Costantini, Egregi Veneziani, sulla casa ove morì Carlo Goldoni:

ICI
EST DÉCÉDÉ PAUVRE
LE 6 FÉVRIER 1793
CHARLES GOLDONI
DIT LE MOLIÈRE ITALIEN
AUTEUR DU « BOURRU BIENFAISANT »
NÉ À VENISE L'AN 1707.

—

Nel primo Atrio del Teatro la *Fenice*, sotto ad un monumento, opera di L. Zandomeneghi, leggesi la seguente iscrizione di Pietro Giordani:

A CARLO GOLDONI VENETO
PRINCIPE DELLA COMMEDIA ITALIANA
FECERO AFFETTUOSI E RIVERENTI
QUESTA MEMORIA
ALQUANTI VENEZIANI
PERCHÈ DI TANTO ONORE ED ESEMPIO
LASCIATOCI DA QUELL' UNICO
MAESTRO
PIÙ GLORIOSO CHE FORTUNATO
NON PARESSE SCONOSCENTE
TUTTA L'ITALIA
M . D . CCC . XXX.

—

Nella Loggia del Palazzo Ducale sotto al busto del poeta:

CARLO GOLDONI
DI QUESTO PITTORE UNICO DEI COSTUMI
IN QUASI CC DRAMMI
TUTTE LE ETÁ TUTTE LE GENTI
AMMIRERANNO LA GRANDE INVENTIVA
NE GLORIERANNO
COME DI VANTO LOR PROPRIO
IL SECOLO XVIII E VENEZIA
N. 1707. M. 1793.

———

DAI FRATELLI ERRERA DI VENEZIA MDCCCXLII.

Firenze innalzò al Goldoni un monumento nel 1873. La statua del poeta sorge Lung' Arno, di fronte al ponte alla Carraia, sulla piazzetta or denominata *Goldoni.* La figura è ritta; il Goldoni è nel costume del secolo passato; porta il mantello alla spalla sinistra; nella mano destra tiene un rotolo di carte. La sua fisonomia è sorridente come di persona direi che reciti al pubblico il prologo d'una commedia. La statua sorge sopra un semplice basamento rettangolare sul quale leggesi la seguente iscrizione:

A
CARLO GOLDONI
LA CITTÁ DI FIRENZE
PER OPERA
DEI FILODRAMMATICI DEL COMUNE
COADIUVANTE IL MUNICIPIO
M . DCCC . LXXIII

Ulisse Cambi 1873. G.

Nel 1870, in un mio discorso intorno a Carlo Goldoni, letto nella Sala dello *Scrutinio*, io faceva voto che Venezia non tardasse ad erigere in una delle sue piazze più popolari un monumento al suo grande poeta; ora son lieto che quel voto abbia risposta nel fatto; che la statua sorga lì presso al vecchio e allegro *Rialto*, e che questo libro venga al pubblico appunto quando la mia Venezia sta inaugurando il monumento a Carlo Goldoni. — La bella statua è opera del valente scultore Antonio Dal Zotto autore del monumento a Tiziano Vecellio. Anche il piedestallo del monumento, invenzione del Prof. P. Oreffice è snello ed elegante. — Il poeta, in una mossa nuova e briosa, pare che stia curiosamente origliando quello che dice il popolo in uno dei tanti pittoreschi crocicchi di Venezia, per far sua qualche frase arguta o per cogliere sul vivo qualche carattere, qualche scena comica, com' egli soleva di fare, imitando la natura, ch'era il semplice e grande segreto della sua arte.

INDICE

CAPITOLO I.

CAPITOLO II.

CAPITOLO III.

CAPITOLO IV.

CAPITOLO V.

CAPITOLO VI.

CAPITOLO VII.

CAPITOLO VIII.

CAPITOLO IX.

CAPITOLO X.

CAPITOLO XI.

CAPITOLO XII.